پاکستان میں
اردو تنقید
کے پچاس سال

شہزاد منظر

منظر پبلیکیشنز

پاکستان میں
اردو تنقید
کے پچاس سال

شہزاد منظر

منظر پبلیکیشنز

طبع اول: ۱۹۹۶
سرورق: فرہنگ قمر
فوٹوگراف: رحمٰن شریف
ناشر: منظر پبلی کیشنز
اے ۳۶ واجد اسکوائر
بلاک ۱۶۔ گلشن اقبال، کراچی
کمپوزنگ: فوکس کمپوزنگ سینٹر، بمبئی ہوٹل، کراچی
طابع: این، اے، پرنٹر۔ جبین پلازا، فیرر روڈ، کراچی
تقسیم کار: مکتبہ دانیال، وکٹوریہ چیمبر، عبداللہ ہارون روڈ، کراچی
قیمت: ایک سو بیس روپے

فہرست

مصنف کی دیگر تصانیف

(۱) جدید اردو افسانہ (تنقید) مطبوعہ : ۱۹۸۴ء ہندوستانی ایڈیشن : ۱۹۸۸ء

(۲) اندھیری رات کا تنہا مسافر (ناول) مطبوعہ ۱۹۸۴ء (گجراتی میں ترجمہ) ۱۹۸۵ء ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۸۸ء

(۳) رد عمل (تنقید) مطبوعہ : ۱۹۸۶ء

(۴) ندیا کہاں ہے تیرا دیس (افسانے) مطبوعہ : ۱۹۹۰ء

(۵) علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ (تنقید) مطبوعہ : ۱۹۹۰ء

(۶) غلام عباس' ایک مطالعہ (تنقید) مطبوعہ : ۱۹۹۱ء

(۷) سندھ کے نسلی مسائل (سیاسیات) مطبوعہ : ۱۹۹۳ء

(۸) مشرق و مغرب کے چند مشاہیر ادبا مطبوعہ : ۱۹۹۶ء

(۹) پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال مطبوعہ : ۱۹۹۶ء

زیر طبع تصانیف

(۱) محمد حسن عسکری' ایک مطالعہ (تنقید)

(۲) جدید اردو ناول (تنقید)

(۳) تین شہروں کی کہانی (سفرنامہ)

(۴) راجندر سنگھ بیدی (تنقید)

(۵) ترقی پسند ادب کا مستقبل (تنقید)

(۶) فحش ادب کیا ہے؟ (تنقید)

(۷) ہمارا تنقیدی ورثہ (تنقید)

(۸) اردو کے بڑے افسانہ نگار (تنقید)

(۹) کرشن چندر کے دس بہترین افسانے (انتخاب و مقدمہ)

(۱۰) منٹو کے دس بہترین افسانے (انتخاب و مقدمہ)

(۱۱) بیدی کے دس بہترین افسانے (انتخاب و مقدمہ)

(۱۲) عصمت کے دس بہترین افسانے (انتخاب و مقدمہ)

(۱۳) غلام عباس کے دس بہترین افسانے (انتخاب و مقدمہ)

(۱۴) قرۃ العین حیدر کے دس بہترین افسانے (انتخاب و مقدمہ)

زیر تصنیف کتابیں

(۱) اردو افسانے کی تنقیدی تاریخ (تنقید)

(۲) کہانی' عہد بہ عہد (کہانی کی عالمی تاریخ)

(مقدمہ)

پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال

قیام پاکستان کے وقت اردو ادب کو جو روایت ورثے میں ملی، وہ ترقی پسند ادب کی روایت تھی۔ اس وقت ترقی پسند رجحان سب سے حاوی رجحان تھا، جس سے ادب کی دوسری اصناف کی طرح تنقید بھی متاثر تھی۔ اس دور میں ایک اور رجحان خالص ادب (یا جمالیاتی قدروں پر مبنی ادب) کا رجحان بھی تھا، جو حلقہ اربابِ ذوق کے زیر اثر پروان چڑھ رہا تھا، لیکن اس کا اثر محدود تھا۔ زیادہ تر ادیب و شاعر شعوری یا غیر شعوری طور پر ترقی پسند ادبی تحریک سے متاثر تھے۔ جیسا کہ ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک اردو ادب کی سب سے بڑی اور ہمہ گیر تحریک تھی، جس نے ایک عہد کو متاثر کیا اور ادب کی ہر صنف کو مالا مال کیا، لیکن قیام پاکستان کے بعد یہ تحریک بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر تنگ نظری اور شدت پسندی کا شکار ہو گئی۔ ترقی پسند ادیب حصولِ آزادی سے قبل سماجی انصاف، اقتصادی مساوات اور مزدور، کسان اور محنت کش طبقے پر مشتمل جس حکومت اور معاشرے کا خواب دیکھ رہے تھے وہ جب پورا ہوتا ہوا نظر نہ آیا تو انھوں نے فیض کی زبان میں اعلان کیا کہ:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں

اس دوران پاکستان میں سیاسی سطح پر جو نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان میں ایک بڑی تبدیلی یہ تھی کہ قیام پاکستان سے قبل کی یونینسٹ پارٹی میں شامل سارے بڑے بڑے جاگیردار پاکستان مسلم لیگ میں شامل ہو گئے۔ مسلم لیگ میں اس سے قبل زیادہ تر یو، پی اور بہار کے جاگیردار، تعلقہ دار اور متوسط طبقہ کے ملازمت پیشہ لوگ شامل تھے، لیکن قیام پاکستان کے فوراً بعد مسلم لیگ کی طبقاتی حیثیت میں استحکام پیدا ہونے کے باعث پاکستان میں جاگیردار طبقہ برسرِ اقتدار آ گیا۔ اس

دور کے اردو شعروادب اور تنقید کو صحیح تناظر میں سمجھنے کے لئے بعض سیاسی واقعات کا تذکرہ کرنا بھی ضروری ہے۔

یہ وہ دور تھا۔ جب دوسری عالمی جنگ ختم ہوتے ہی چین میں اشتراکی انقلاب رونما ہوا۔ جس نے مشرق بعید اور جنوب مشرقی ایشیاء کے ممالک کو جھنجوڑ کر بیدار کردیا۔ اور اشتراکیت کا سیلاب چین سے امنڈتا ہوا ان ممالک کی جانب بڑھنے لگا۔ دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر روس کی سرخ فوج نے مشرقی یورپ کے بیشتر ممالک پر قبضہ کرلیا تھا۔ جس سے سوویت یونین کے اثرورسوخ میں غیر معمولی اضافہ ہوچکا تھا۔ ان باتوں نے اینگلو امریکن سامراج کو بہت پریشان اور خوف زدہ کردیا تھا چنانچہ دوسری جنگ عظیم کے ختم ہوتے ہی سوویت یونین اور اینگلو امریکن بلاک کے درمیان سرد جنگ چھڑ گئی۔ جس نے برصغیر کی سیاسیات کے ساتھ شعروادب کو بھی متاثر کیا۔ دوسری جانب کشمیر کے الحاق کے سوال پر ہندوستان اور پاکستان کے مابین جنگ اور بعد میں مسلسل کشیدگی نے پاکستان کو امریکہ کی جانب متوجہ ہونے پر مجبور کردیا۔ اس طرح پاکستان چند ہی برسوں میں نہ صرف امریکہ کی گود میں جاکر بیٹھ گیا' بلکہ دفاعی معاہدوں سے بھی منسلک ہوگیا۔ اس صورت حال میں جب ترقی پسند ادیبوں نے دیکھا کہ ان کے خوابوں کا پاکستان معرض وجود میں نہیں آیا اور پاکستان کا برسراقتدار طبقہ امریکی سامراج کا حاشیہ بردار بن کر ملک کے ترقی پسند عناصر کے خلاف سرگرم عمل ہے تو اس نے بھی انتہا پسندانہ رویہ اختیار کرلیا اور یہ جانے بغیر کہ پاکستان میں اشتراکی معاشرے کے قیام سے قبل جاگیردارانہ اور سرداری نظام کو ختم کرنا اور جمہوری انقلاب لانا ضروری ہے' ملک میں اشتراکی انقلاب برپا کرنے کی مہم شروع کردی اور ایک لمحے کے لئے بھی یہ نہیں سوچا کہ پاکستانی عوام اس کے لئے ذہنی طور پر آمادہ ہیں یا نہیں۔ انہوں نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ پاکستان کے عوام نے جس مقصد سے پاکستان حاصل کیا ہے وہ اشتراکی معاشرہ نہیں' بلکہ لبرل جمہوری اسلامی معاشرے کا قیام ہے۔

ترقی پسند تنقید

قیام پاکستان کے فوراً بعد ترقی پسندوں نے پے در پے جو غلطیاں کیں۔ ان سے بھی ترقی پسند ادبی تحریک کو بہت نقصان پہنچا۔ ٦ دسمبر ۱۹۴۷ء کو لاہور میں کل پاکستان ترقی پسند مصنفین کانفرنس

دور کے اردو شعروادب اور تنقید کو صحیح تناظر میں سمجھنے کے لئے بعض سیاسی واقعات کا تذکرہ کرنا بھی ضروری ہے۔

یہ وہ دور تھا۔ جب دوسری عالمی جنگ ختم ہوتے ہی چین میں اشتراکی انقلاب رونما ہوا۔ جس نے مشرق بعید اور جنوب مشرقی ایشیاء کے ممالک کو جھنجھوڑ کر بیدار کردیا۔ اور اشتراکیت کا سیلاب چین سے امنڈتا ہوا ان ممالک کی جانب بڑھنے لگا۔ دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر روس کی سرخ فوج نے مشرقی یورپ کے بیشتر ممالک پر قبضہ کرلیا تھا۔ جس سے سوویت یونین کے اثر ورسوخ میں غیر معمولی اضافہ ہوچکا تھا۔ ان باتوں نے اینگلو امریکن سامراج کو بہت پریشان اور خوف زدہ کردیا تھا چنانچہ دوسری جنگ عظیم کے ختم ہوتے ہی سوویت یونین اور اینگلو امریکن بلاک کے درمیان سرد جنگ چھڑ گئی۔ جس نے برصغیر کی سیاسیات کے ساتھ شعروادب کو بھی متاثر کیا۔ دوسری جانب کشمیر کے الحاق کے سوال پر ہندوستان اور پاکستان کے مابین جنگ اور بعد میں مسلسل کشیدگی نے پاکستان کو امریکہ کی جانب متوجہ ہونے پر مجبور کردیا۔ اس طرح پاکستان چند ہی برسوں میں نہ صرف امریکہ کی گود میں جاکر بیٹھ گیا' بلکہ دفاعی معاہدوں سے بھی منسلک ہوگیا۔ اس صورت حال میں جب ترقی پسند ادیبوں نے دیکھا کہ ان کے خوابوں کا پاکستان معرض وجود میں نہیں آیا اور پاکستان کا برسراقتدار طبقہ امریکی سامراج کا حاشیہ بردار بن کر ملک کے ترقی پسند عناصر کے خلاف سرگرم عمل ہے تو اس نے بھی انتہا پسندانہ رویہ اختیار کرلیا اور یہ جانے بغیر کہ پاکستان میں اشتراکی معاشرے کے قیام سے قبل جاگیردارانہ اور سرداری نظام کو ختم کرنا اور جمہوری انقلاب لانا ضروری ہے' ملک میں اشتراکی انقلاب برپا کرنے کی مہم شروع کردی اور ایک لمحے کے لئے بھی یہ نہیں سوچا کہ پاکستانی عوام اس کے لئے ذہنی طور پر آمادہ ہیں یا نہیں۔ انہوں نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ پاکستان کے عوام نے جس مقصد سے پاکستان حاصل کیا ہے وہ اشتراکی معاشرہ نہیں' بلکہ لبرل جمہوری اسلامی معاشرے کا قیام ہے۔

ترقی پسند تنقید

قیام پاکستان کے فوراً بعد ترقی پسندوں نے پے در پے جو غلطیاں کیں۔ ان سے بھی ترقی پسند ادبی تحریک کو بہت نقصان پہنچا۔ ٦ دسمبر ١٩٤٧ء کو لاہور میں کل پاکستان ترقی پسند مصنفین کانفرنس منعقد ہوئی۔ جس میں ترقی پسندوں کے علاوہ مولانا صلاح الدین احمد' محمد حسن عسکری' دین محمد تاثیر'

پطرس بخاری، میاں بشیر احمد، قیوم نظر، یوسف ظفر، شورش کاشمیری اور صمد شاہین جیسے غیر ترقی پسندوں نے بھی بڑے جوش و فروش کے ساتھ شرکت کی۔ انہوں نے کانفرنس میں کشمیر میں استصوب رائے کرانے اور کشمیر کے پاکستان میں الحاق کی حمایت میں ایک قرارداد پیش کرنے کی کوشش کی، جسے بعض سخت گیر ترقی پسندوں نے (جن کا کمیونسٹ پارٹی آف پاکستان سے تعلق تھا) پیش کرنے نہیں دیا۔ جس سے یہ ادبا بددل ہوگئے اور انہوں نے بعد میں "نیا دور" اور دوسرے رسائل میں ادیب کی ریاست سے وفاداری کا سوال اٹھایا اور ترقی پسندوں پر کڑی نکتہ چینی کی۔ جس کے بعد ادیب اور ریاست کے باہمی رشتے اور ادب میں آزادی خیال کے موضوع پر بحث و تمحیص شروع ہوگئی۔ اس تنازعہ میں جن ادبا نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان میں ممتاز شیریں، احتشام حسین اور دوسرے ادبا شامل ہیں۔

ترقی پسندوں سے دوسری بڑی غلطی اس وقت ہوئی۔ جب دو سال کے بعد نومبر ۱۹۴۹ء میں لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس میں جو منشور پیش کیا گیا۔ وہ اتنا زیادہ سیاسی اور انتہا پسندانہ تھا کہ اس میں اور کمیونسٹ پارٹی کے منشور میں فرق محسوس کرنا مشکل ہوگیا۔ اس منشور سے ترقی پسند ادبی تحریک کو مزید نقصان پہنچا۔ وہ اس طرح کہ جن ادبا نے اس منشور سے اتفاق نہیں کیا۔ انہیں نہ صرف انجمن سے خارج کردیا گیا بلکہ ترقی پسند ادبی رسائل میں ان کی تحریروں کا بائکاٹ کیا گیا، جن ادیبوں پر عتاب نازل ہوا۔ ان میں دین محمد تاثیر، اختر حسین رائے پوری اور عزیز احمد جیسے ثقہ ترقی پسند ادیبوں کے علاوہ سعادت حسن منٹو اور ممتاز شیریں جیسے لبرل ادبا شامل تھے۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ انہوں نے یہ فیصلہ کرتے وقت اس پر بھی غور نہیں کیا کہ دین محمد تاثیر اور اختر حسین رائے پوری کا شمار ترقی پسند ادب کے پیش رووں میں ہوتا ہے۔ خصوصاً دین محمد تاثیر کا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بہت سے ترقی پسند مصنفین، جو انتہا پسندوں کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے، یا تو تحریک سے الگ ہوگئے یا خاموش ہوگئے۔ اس کے چند سال کے بعد جب ترقی پسند مصنفین کو اپنی غلطیوں کا احساس ہوا اور انہوں نے ۱۹۵۲ء میں کراچی میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں اس منشور کو واپس لے لیا تو اس وقت تک انجمن اور تحریک کو جو نقصان پہنچنا تھا، پہنچ چکا تھا۔ اس کے چند برسوں کے بعد جب پاکستان میں امریکی اثرات میں غیر معمولی اضافہ ہوگیا اور ترقی پسندوں اور بائیں بازو کے رجحانات رکھنے والے عناصر کی سرکوبی کے لئے انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی عائد کردی گئی تو انجمن تنظیمی طور پر ٹوٹ گئی اور وہ ترقی پسند ادیب، جو سرکاری ملازم تھے، قطعی علیحدہ ہوگئے۔

پطرس بخاری، میاں بشیر احمد، قیوم نظر، یوسف ظفر، شورش کاشمیری اور صمد شاہین جیسے غیر ترقی پسندوں نے بھی بڑے جوش و فروش کے ساتھ شرکت کی۔ انہوں نے کانفرنس میں کشمیر میں استصوب رائے کرانے اور کشمیر کے پاکستان میں الحاق کی حمایت میں ایک قرارداد پیش کرنے کی کوشش کی، جسے بعض سخت گیر ترقی پسندوں نے (جن کا کمیونسٹ پارٹی آف پاکستان سے تعلق تھا) پیش کرنے نہیں دیا۔ جس سے یہ ادبا بددل ہوگئے اور انہوں نے بعد میں "نیا دور" اور دوسرے رسائل میں ادیب کی ریاست سے وفاداری کا سوال اٹھایا اور ترقی پسندوں پر کڑی نکتہ چینی کی۔ جس کے بعد ادیب اور ریاست کے باہمی رشتے اور ادب میں آزادی خیال کے موضوع پر بحث و تمحیص شروع ہوگئی۔ اس تنازعہ میں جن ادبا نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان میں ممتاز شیریں، احتشام حسین اور دوسرے ادبا شامل ہیں۔

ترقی پسندوں سے دوسری بڑی غلطی اس وقت ہوئی۔ جب دو سال کے بعد نومبر ۱۹۴۹ء میں لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس میں جو منشور پیش کیا گیا۔ وہ اتنا زیادہ سیاسی اور انتہا پسندانہ تھا کہ اس میں اور کمیونسٹ پارٹی کے منشور میں فرق محسوس کرنا مشکل ہوگیا۔ اس منشور سے ترقی پسند ادبی تحریک کو مزید نقصان پہنچا۔ وہ اس طرح کہ جن ادبا نے اس منشور سے اتفاق نہیں کیا۔ انہیں نہ صرف انجمن سے خارج کردیا گیا بلکہ ترقی پسند ادبی رسائل میں ان کی تحریروں کا بائیکاٹ کیا گیا، جن ادیبوں پر عتاب نازل ہوا۔ ان میں دین محمد تاثیر، اختر حسین رائے پوری اور عزیز احمد جیسے ثقہ ترقی پسند ادیبوں کے علاوہ سعادت حسن منٹو اور ممتاز شیریں جیسے لبرل ادبا شامل تھے۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ انہوں نے یہ فیصلہ کرتے وقت اس پر بھی غور نہیں کیا کہ دین محمد تاثیر اور اختر حسین رائے پوری کا شمار ترقی پسند ادب کے پیش رووں میں ہوتا ہے۔ خصوصاً دین محمد تاثیر کا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بہت سے ترقی پسند مصنفین، جو انتہا پسندوں کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے، یا تو تحریک سے الگ ہوگئے یا خاموش ہوگئے۔ اس کے چند سال کے بعد جب ترقی پسند مصنفین کو اپنی غلطیوں کا احساس ہوا اور انہوں نے ۱۹۵۲ء میں کراچی میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں اس منشور کو واپس لے لیا تو اس وقت تک انجمن اور تحریک کو جو نقصان پہنچنا تھا، پہنچ چکا تھا۔ اس کے چند برسوں کے بعد جب پاکستان میں امریکی اثرات میں غیر معمولی اضافہ ہوگیا اور ترقی پسندوں اور بائیں بازو کے رجحانات رکھنے والے عناصر کی سرکوبی کے لئے انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی عائد کردی گئی تو انجمن تنظیمی طور پر ٹوٹ گئی اور وہ ترقی پسند ادیب، جو سرکاری ملازم تھے، قطعی علیحدہ ہوگئے۔

سرکاری ظلم و تشدد کے باعث انجمن ترقی پسند مصنفین تو ختم ہوگئی' البتہ ترقی پسند ادبی رجحان اردو ادب میں بہت عرصے تک جاری رہا۔ (اور آج بھی جاری ہے) ترقی پسند رجحان کو سب سے زیادہ دھچکا اس وقت پہنچا جب اسٹالن کی وفات کے بعد اس کے عہد میں رونما ہونے والے بعض انتہائی انسانیت سوز واقعات کا انکشاف ہوا۔ جس کے بعد بہت سے ترقی پسند اور مارکسی اس نظریے سے بدظن ہو کر تحریک سے علیحدہ ہوگئے۔ (یہاں اس امر کا اعتراف کرنے میں کوئی ہرج نہیں کہ ترقی پسند ادب کی بنیاد مارکسی نظریہ ادب پر تھی اور ترقی پسند ادیب مارکسزم کے فلسفہ سے ہی انسپریشن حاصل کرتے تھے) اس دوران روس اور چین کے درمیان عالمی کیمونزم کی تعبیر اور اطلاق کے سوال پر نظریاتی اختلافات نے بھی ترقی پسند تحریک اور نظریے کو فکری سطح پر متاثر کیا اور رفتہ رفتہ ترقی پسند ادبی تحریک میں دراڑیں پڑنے لگیں۔ میں نے اردو تنقید کے رجحانات سے بحث کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کے نشیب و فراز سے اتنی تفصیل کے ساتھ اس لئے بحث کی ہے کہ ترقی پسند تنقید کی بنیاد مارکسی نظریہ ادب پر ہے اور ترقی پسند نظریہ ادب کو سمجھنے کے لئے ان ساری باتوں کو سمجھنا ضروری ہے۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ اگر ترقی پسند ادب و تنقید کی بنیاد صرف مارکس ازم پر ہوتی تو اس تحریک کو اس قدر نقصان نہ پہنچتا۔ جتنا کہ ترقی پسند ادب کو کیمونسٹ پارٹی کی سیاسی حکمت عملی کا تابع بنادینے کی وجہ سے پہنچا۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ صرف سیاسی اور ریاستی جبر اور تشدد سے کوئی نظریہ (فلسفہ یا فکر) پامال یا شکست و ریخت کا شکار نہیں ہوتا۔ جب تک کہ خود اس کے اندر فکری طور پر ٹوٹ پھوٹ پیدا نہ ہو۔ پاکستان اور ہندوستان میں ترقی پسند نظریہ ادب میں شکست و ریخت کی وجہ بیرونی اس قدر نہیں' جتنی اندرونی ٹوٹ پھوٹ ہے۔

میں نے ابھی تک ترقی پسند نظریہ ادب کی نظری یا تحریکی شکست و ریخت سے بحث کی ہے۔ اب آیئے خالص ادبی نقطہ نظر سے ترقی پسند ادب و تنقید کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کریں اور یہ معلوم کریں کہ اس نے اردو کے تنقیدی ادب کو کیا کچھ دیا۔ ایک مقبول عام اور انتہائی موثر نظریہ ادب کی شکست و ریخت کے یوں تو بہت سے اسباب ہیں' لیکن ان میں سے چند وجوہ ادب میں برہنہ گفتاری' راست بیانی' علامات' تشبیہات اور استعارات کے استعمال پر اعتراض اور اس سے احتراز' خطیبانہ اور ایجی ٹیشنل شاعری پر زور' ادب کو محض اصلاحِ معاشرہ اور انقلاب برپا کرنے کا ذریعہ تصور کرنا' ادب کی فنی اور جمالیاتی قدروں سے انکار یا اسے کم اہمیت دینا اور صرف مقصدیت پر زور۔ ہیئت و مواد کے مابین عدم توازن اور ہیئت کے مقابلے میں مواد کو زیادہ اہمیت دینا۔ ادب

میں انفرادیت کو مریضانہ رجحان تصور کرنا اور ماضی کے ادب (ادب عالیہ) کو خصوصاً[۹] غزل کو جاگیردارانہ عہد کی پیداوار اور فراری صنف قرار دے کر مسترد کردینا وغیرہ شامل ہیں۔ ان تمام باتوں نے ترقی پسند ادب کے کاز کو بہت نقصان پہنچایا۔

قیامِ پاکستان کے بعد ابھی یہ مباحث جاری تھے کہ محمد حسن عسکری نے فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے ادب کو یہ کہہ کر مسترد کردیا کہ فسادات ادب کا موضوع نہیں بن سکتے۔ ان کی منطق یہ تھی کہ ترقی پسند افسانہ نگار فسادات پر افسانے "تخلیق کی اندرونی لگن" کے بجائے "خارجی حالات اور واقعات" کے تحت لکھتے ہیں۔ انہوں نے فسادات کے موضوع پر ترقی پسند افسانہ نگاروں کے لکھے ہوئے افسانوں اور ان کی انسان دوستی کا مضحکہ اڑایا۔ ان کے اس اعتراض پر ترقی پسندوں نے فوری ردعمل کا اظہار کیا اور ایک نئی بحث شروع ہوگئی کہ فسادات یا ہنگامی واقعات کو ادب کا موضوع بنایا جاسکتا ہے یا نہیں؟ دلچسپ امر یہ ہے کہ انہوں نے فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانے پر خطِ تنسیخ پھیرنے کو تو پھیردیا، لیکن اسی کے ساتھ اسی موضوع پر سعادت حسن منٹو اور قدرت اللہ شہاب کے افسانوں کی تعریف میں رطب اللسان ہوگئے اور انہیں اس کا قطعی احساس نہیں رہا کہ ان کے بیان کے مطابق اگر فسادات کے موضوع پر افسانہ لکھا نہیں جاسکتا تو وہ منٹو اور شہاب کے افسانوں کی تعریف کس طرح کررہے ہیں؟ انہوں نے اس ضمن میں یہ موقف اختیار کیا کہ منٹو اور شہاب کے افسانے فسادات کے بارے میں نہیں، انسان کے بارے میں ہیں۔

پاکستانی اور اسلامی ادب

ابھی فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں کے بارے میں بحث ختم بھی نہیں ہوپائی تھی کہ محمد حسن عسکری نے پہلے پاکستانی ادب اور اس کے بعد اسلامی ادب کی بحث چھیڑدی اور اس طرح دنیائے ادب میں ایک بار پھر ہنگامہ برپا ہوگیا اور ترقی پسند اور لبرل ادیب و ناقد بقول شخصے پنجہ جھاڑ کران کے پیچھے پڑگئے اور ان کے خلاف مضامین کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ اس بحث میں جن مشاہیر ادبا نے حصہ لیا ان میں فراق گورکھپوری، اثر لکھنوی، محمد احسن فاروقی سے لے کر سردار جعفری اور انتظار حسین تک شامل تھے۔ پاکستانی اور اسلامی ادب کے بارے میں محمد حسن عسکری کے موقف کو اس دور کے ادیبوں نے غلط سمجھا اور یہ فرض کرلیا کہ پاکستانی اور اسلامی ادب سے

عسکری صاحب کی مراد خالص مذہبی اور تنگ نظر متعصبانہ ادب ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ محمد حسن عسکری ابتدا سے ہی انتہائی متنازعہ فیہ ادیب بن چکے تھے اور وہ جو کچھ بھی کہتے تھے اس کی مخالفت ترقی پسندوں پر فرض ہو جاتا تھا' چنانچہ پاکستانی اور اسلامی ادب کا نام سنتے ہی ان پر چاروں طرف سے بوچھاڑیں پڑنی شروع ہو گئیں۔ حالاں کہ ان کا پاکستانی ادب سے مراد صرف یہ تھا کہ برصغیر کے مسلمان ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی اپنا جداگانہ ثقافتی تشخص رکھتے ہیں۔ جس کی بنیاد اسلام پر ہے۔ اس لئے پاکستان کے ادب کو ہندوستان کے ادب سے مختلف ہونا چاہئے۔

محمد حسن عسکری' پاکستانی ادب کی تشکیل میں ان عناصر کی شمولیت کو بھی ضروری تصور کرتے تھے جو مسلمانوں نے اپنے دور حکمرانی میں برصغیر میں تخلیق کیا۔ ان کا اس بارے میں موقف یہ تھا کہ "مسلمان بڑے سے بڑے سیاسی حق سے دست بردار ہونے کو تیار ہیں' مگر اپنے ملی وجود اور اس شخصیت کو' جو صدیوں کے دوران میں انہوں نے پیدا کی ہے' کسی طرح چھوڑنا نہیں چاہتے۔ وہ ہندوستانی مسلمان ہونے کے لئے صرف نماز پڑھ لینا اور روزہ رکھ لینا کافی نہیں سمجھتے' بلکہ زندگی کی ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں' جن کی وجہ سے انسان کی زندگی میں ایک مخصوص فضا' ایک مخصوص رنگ اور مخصوص "لب ولہجہ" پیدا ہوا اور جن کے پیچھے صدیوں کی تاریخ ہے۔ صدیوں کی تاریخ سے مراد بادشاہوں کی تاریخ نہیں' بلکہ عام آدمی کی معاشرتی زندگی کی تاریخ ہے۔ عسکری صاحب کا خیال تھا کہ "زندگی کی ایک مخصوص شکل کو صدیوں تک پالنے پوسنے کے بعد یکایک اسے الگ پھینک دینا ایک ایسا زبردست حادثہ ہو گا جس سے کسی قوم کا جاں بر ہونا مشکل ہے وہ مسلمانوں کی تہذیب میں غیر مسلموں کی دین کو بھی تسلیم کرتے تھے اور اسے بھی مسلمانوں کی میراث تسلیم کرتے تھے۔

پاکستانی ادب کے بارے میں عسکری صاحب کے تصور کی اگر ایک جانب ترقی پسند اور لبرل عناصر کی طرف سے شدید مخالفت کی گئی تو دوسری طرف ممتاز شیریں اور دوسرے ادیبوں نے اس کی کھل کر حمایت کی۔ ان کے اس نظریے کی ایک خاص حلقے میں پذیرائی دیکھ کر عسکری صاحب بہت خوش ہوئے۔ انہوں نے پاکستانی ادب کی تخلیق کے لئے سب سے پہلے ادبی شعور اور ادبی فضا میں تبدیلی لانا ضروری تصور کیا۔ عسکری صاحب کو احساس تھا کہ ادبی فضا میں تبدیلی اچانک نہیں ہو گی اور اس تبدیلی کے نتیجے میں جو ادب پیدا ہو گا۔ وہ بھی اچانک نہیں ہو گا۔ اس میں وقت لگے گا۔ عسکری صاحب کو احساس تھا کہ نیا پاکستانی ادب اسی وقت وجود میں آئے گا جب وہ ادیبوں کے احساسات وجذبات کا حصہ بن جائے گا۔ محض شعور کا حصہ نہیں۔ عسکری صاحب نے واضح الفاظ

میں لکھا کہ "اس عمل کا تھوڑا سا حصہ شعوری ہو گا۔ نئے حالات سے مطابقت تو سطح کے نیچے ہی پیدا ہو گی۔" ادب جب فکر یا نظریے کا سہارا لے کر وجود میں آتا ہے تو اس میں تصنع ہوتا ہے، لیکن جب وہ احساسات اور تجربے کا حصہ بن کر غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر وجود میں آتا ہے تو اس میں بڑی بے ساختگی اور جان پیدا ہو جاتی ہے۔ عسکری صاحب کو اس کا احساس تھا۔ اسی لئے انہوں نے پاکستانی ادب کی تخلیق کو "تھوڑا سا شعوری" قرار دیا تھا۔ اس لئے کہ ادب شعوری اس قدر نہیں ہوتا، جتنا غیر ارادی اور وجدانی ہوتا ہے۔ کسی مخصوص رجحان یا نظریے کے تحت اعلیٰ ادب اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ خود بخود تخلیقی رو کے تحت اور بے ساختہ طور پر وجود میں آئے۔

یہ امر قابل ذکر ہے کہ قیام پاکستان کے ابتدائی برسوں میں جن لوگوں نے پاکستانی ادب کی تخلیق کی ضرورت کو محسوس کیا۔ ان میں تخلیق کار کم اور تنقید نگار اور نظریہ ساز زیادہ تھے۔ ان میں ایک تخلیق کار خود محمد حسین عسکری تھے، جنہوں نے قیام پاکستان کے بعد افسانہ نگاری ترک کر دی تھی اور صرف ادبی اور فکری موضوعات پر مضامین لکھنے پر اکتفا کیا تھا۔ ممتاز شیریں کے ساتھ بھی یہی معاملہ تھا۔ دوسرے اہم تخلیق کار سعادت حسن منٹو تھے۔ جو پاکستانی ادب کے زبردست حامی تھے لیکن انہوں نے جو افسانے لکھے۔ ان میں پاکستانیت کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔ تخلیقی ادب صرف نیک نیتی یا خواہش سے پیدا نہیں ہوتا وہ انسپریشن اور داخلی رو سے پیدا ہوتا ہے، چنانچہ منٹو زندگی بھر کوئی ایسا افسانہ نہ لکھ سکے جو عسکری صاحب کے معیار کے مطابق سو فی صد "پاکستانی افسانہ" ہو اور جسے پاکستانی ادب کے نمونے کے طور پر پیش کیا جا سکے۔

یہ عجیب بات ہے کہ ترقی پسندوں پر تو الزام تھا کہ وہ نعرے کی بنیاد پر ادب تخلیق کرتے ہیں اور خود عسکری صاحب ادیبوں کو پاکستانی ادب کا نعرہ مرحمت فرمانے لگے تھے۔ پاکستانی ادب کیا ہے؟ ادب میں کون کون سے عناصر یا خصوصیات شامل ہونے سے پاکستانی ادب وجود میں آئے گا؟ عسکری صاحب نے اپنے کسی مضمون میں اس کی وضاحت نہیں کی اور نہ ہی ممتاز شیریں اور دوسرے لکھنے والوں نے کی۔ اصل سوال یہ تھا کہ پاکستانی اور غیر پاکستانی ادب کا فرق کس طرح پہچانا جائے؟ ادب کیمیاوی عمل یا نسخہ شفا نہیں کہ فلاں فلاں اجزا شامل کرنے سے فلاں شے پیدا ہو گی۔ ادب فکری سطح پر چوں کہ مجرد ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی تجسیمی صورت کے بارے میں کوئی پیش گوئی نہیں کی جا سکتی۔

یہ بات قابل غور ہے کہ عسکری صاحب کا پاکستانی یا اسلامی ادب کا تصور، جماعت اسلامی

(تحریک ادب اسلامی) کے اسلامی ادب کے تصور سے قطعی مختلف تھا۔ وہ پاکستانی ادب کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "اگر پاکستانی ادب محض قصیدہ خوانی یا سیاست بازی نہ ہو' بلکہ ان معنوں میں اسلامی ادب ہو جن معنوں میں رومی' حافظ' میر اور اقبال کا کلام ہے یا جن معنوں میں الحمرا' تاج محل اور دلی کی جامع مسجد اسلامی فن کے نمونے ہیں تو پھر اسے قبول کرنے میں کیا تامل ہو گا۔" (۲)

عسکری صاحب اسلامی ادب کے نمونے میں رومی' حافظ' سعدی' امیر خسرو' مومن' غالب' اقبال' میرامن' سرسید اور نذیر احمد وغیرہ کو شامل سمجھتے تھے۔ عسکری صاحب مسلمانوں کی چودہ سو سالہ تاریخ کو اسلام کا لازمی جز تصور کرتے تھے۔ اس کے برعکس اسلام کے علم برداروں کا ایک طبقہ مسلمانوں کی تاریخ کو اسلام کا جز تسلیم کرنے پر آمادہ نہ تھے۔ عسکری صاحب ایسے عناصر سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں "ہمارے سامنے اسلامی ادب کے نمونے موجود ہیں' یعنی رومی' حافظ' سعدی' امیر خسرو' میر' مومن' غالب' اقبال' میرامن' سرسید اور نذیر احمد وغیرہ۔ جو حضرات اسلامی ادب کے مطالبے کو مذہبی جنون کی ایک قسم سمجھتے ہیں۔ انہیں یہ سن کر اطمینان ہو گا کہ خیر' غالب بھی اسلامی ادب ہے تو کوئی ڈرنے کی بات نہیں ہے' لیکن اس کے برعکس اسلامی ادب کے بعض علم برداروں کو اس معاملے میں میرامن' غالب بلکہ خسرو اور حافظ تک کا ذکر کفر کے برابر معلوم ہو گا۔ یہ طبقہ ہے تو مخلص مگر اس غلط فہمی میں گرفتار ہے کہ مسلمانوں کی تاریخ' اسلام کا جز نہیں ہے۔ اگر اسلام نے اپنے آپ کو محض ایک مابعد الطبیعیاتی فلسفے کے طور پر پیش کیا ہوتا تو خیر ہم مان لیتے کہ اسلام چند عقائد کا نام ہے' لیکن اگر اسلام انسانیت کی تاریخ میں تہذیبی قوت بن کر آیا ہے تو ہم مسلمانوں کی تاریخ کو اسلام کے مفہوم سے خارج نہیں کر سکتے۔ اسلام کی ابدی حقیقت کو سمجھنے کے اور کوئی معنی نہیں ہیں۔ اسلام اسی لئے ابدی حقیقت ہے کہ وہ انسانی تاریخ کی رو سے الگ ہٹ کر کونے میں نہیں بیٹھ جاتا' بلکہ تاریخ کی ہر نئی سمت کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔" (ایضا)

عسکری صاحب اسلامی ادب کے قائل ضرور تھے' لیکن کٹھ ملائیت (یا جدید اصطلاح میں بنیاد پرستی) یا "خالص اسلام" کے قائل نہ تھے۔ ان کا خیال تھا کہ "خالص اسلام" کے نام پر تیرہ چودہ سو سال کے مسلمانوں کی عظیم الشان تاریخ کو باطل قرار دینا غلط ہے۔ عسکری صاحب دور جدید کے تقاضے کے مطابق اجتہاد کے قائل تھے یعنی اسلام میں ماڈرن ازم کے قائل۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں "خالص اسلام کا مطالعہ دو ہی قسم کے رد عمل پیدا کر سکتا ہے اور دونوں بوے

نقصان رساں قسم کے۔ یا تو آپ تیرہ سو سال کی پوری تاریخ کو باطل اور غیر اسلامی ٹھیرا دیں' یا پھر یہ کہنے لگیں کہ جو مذہب تیس پینتیس سال سے زیادہ اپنی اصلی حالت پر قائم نہیں رہ سکا۔ اس سے آئندہ کیا امید کی جاسکتی ہے۔ یہ باتیں کہنے والے حضرات اسلام کو تو پیش نظر رکھتے ہیں مگر انسان کی نفسیات کو بھول جاتے ہیں۔ مذہب تو الگ رہا ایک عام آدمی کا ذہن کسی خیال کو بھی خالص اور بے میل شکل میں قائم رکھ سکتا ہے؟ ہر آدمی کی نفسیاتی ضروریات اور جذباتی تقاضے الگ الگ ہوتے ہیں اور وہ ان کے مطابق ہر خیال میں کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور کرتا ہے۔ پھر اس کے بعد نسلی اور جغرافیائی اثرات خیال میں تھوڑا بہت ردو بدل کرتے ہیں۔ ان چیزوں سے بچنا انسان کے لئے ناممکن ہے۔ اگر تیرہ سو سال کے دوران میں مسلمان کسی چھوٹی یا بڑی بات پر اسلامی اصولوں سے ہٹ گئے ہوں تو اب چوبیس گھنٹے اس پر افسوس کئے چلے جانے یا لعنت ملامت کی کیا ضرورت ہے۔ آپ کو "اصل" اسلامی اصولوں سے محبت ہے تو انہیں اپنی شخصیت میں رچائیے اور جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اسلام تو اصلی حالت پر قائم رہ ہی نہیں سکا۔ اب اسلام کا نام رٹنے سے فائدہ ہی کیا ہے وہ یہ بتائیں کہ دنیا کا کون سا مذہب یا کون سا نظریہ ایسا ہے جو تیس سال بھی بے میل رہ سکا ہو۔" (ایضاً)

عسکری صاحب اسلامی ادب کا مطلب محض اسلامی تعلیمات کی تبلیغ تصور نہیں کرتے تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ اسلام کے سلسلے میں بعض کٹر' انتہا پسند اور سخت گیر عناصر ایسے ادب کو ہرگز اسلامی ادب تصور نہیں کریں گے جو خالص اسلامی تعلیمات پر مبنی نہ ہو۔

عسکری صاحب ایسے لوگوں سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "بعض لوگ مسلمانوں کی پوری تاریخ ہی کو سرے سے رد کردیتے ہیں۔ جب یہ لوگ اسلامی ادب کا نام لیتے ہیں تو مطلب یہی ہوتا ہے کہ مسلمانوں نے اب تک جتنا ادب پیدا کیا ہے۔ حافظ' سعدی' میر' مصحفی' غالب' میرامن' الف لیلہ' طلسم ہو شربا' سب ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا جائے۔ ان لوگوں کے نزدیک ادب کا مقصد اخلاق کی درستی ہے یا موعظتِ حسنہ اور وہ بھی خاصے کھلے کھلے لفظوں میں۔ انسان کی پوری شخصیت پر آرٹ کا جو اثر ہوتا ہے اس سے یہ لوگ ناواقف ہیں۔ ان لوگوں کو احساس ہے کہ ادب آسانی سے نہیں ہٹ سکتا۔ اس لئے سوچتے ہیں کہ چلو ادبی عناصر جتنا کم رہ جائے۔ اتنا ہی غنیمت ہے۔ یہی بات زیادہ نقصان رساں ہے اگر کوئی صاف کہہ دے کہ ادب کی ضرورت باقی نہیں رہی تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے مگر ادب کے نام پر "غیر ادب" کا مطالبہ کرنا غلط ہے۔" (۳)

ادب کی موت کا اعلان

ابھی پاکستانی اور اسلامی ادب کی بحث ختم بھی نہیں ہوئی تھی کہ محمد حسن عسکری نے ادب میں ایک اور شوشہ چھوڑا۔ یہ شوشہ تھا "ادب کی موت" کا اعلان۔ ۱۹۴۹ء کی ابتدا میں محمد حسن عسکری نے محسوس کیا کہ اردو ادب پر پژمردگی چھائی ہوئی ہے اور ادب میں کوئی نئی بات، کوئی نیا تجربہ اور کوئی نئی تحریک شروع نہیں ہو رہی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ادب جمود اور تعطل کا شکار ہے۔ عسکری صاحب نے تین ساڑھے تین سال اردو ادب میں تعطل اور جمود کی بحث جاری رکھنے اور اپنے موقف کی حمایت میں دلائل پیش کرنے کے بعد ستمبر ۱۹۵۳ء میں اچانک اردو ادب کی موت کا اعلان کردیا۔ عسکری صاحب نے اردو ادب کے "ڈیتھ سرٹیفکیٹ" میں اگرچہ موت کے اسباب بیان نہیں کئے لیکن انہوں نے اپنے مختلف مضامین اور کالموں میں اس بارے میں جو کچھ لکھا۔ اس کا لب لباب یہ تھا کہ اردو ادب کا سنجیدہ قاری ختم ہو چکا ہے۔ عسکری صاحب کو پاکستانی اسلامی ادب کی تخلیق کی بڑی عجلت تھی، لیکن جب فوری طور پر ان کا مطلوبہ ادب تخلیق نہیں ہوا تو انہوں نے پورے اردو ادب کی وفات حسرت آیات کا اعلان کردیا۔ عسکری صاحب اردو ادب کے جس دور کو جمود اور تعطل کا دور قرار دے رہے تھے وہ دراصل اردو ادب کا عبوری دور تھا جب اردو ادب میں غیر محسوس طور پر تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ عسکری صاحب نے خود اعتراف کیا ہے کہ ادب میں بعض اوقات تبدیلی بہت ہی آہستہ روی اور قطعی غیر محسوس طور پر رونما ہوتی ہے۔ جس کا بڑے بڑے ادیب کو احساس نہیں ہوتا، چنانچہ ۶۰ء کے عشرے میں ادب و تنقید میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں اور انتظار حسین اور انور سجاد وغیرہ نئے اسلوب میں افسانے لکھنے لگے اور اسی دور میں انیس ناگی، افتخار جالب اور ان کے گروہ نے جدید تر شاعری کا آغاز کیا اور ۶۰ کا عشرہ آتے آتے اردو ادب میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو گئیں اور ادب میں جدیدیت کے میلان کا آغاز ہوا۔

میں نے محولہ بالا سطور میں عسکری صاحب کے پاکستانی اسلامی ادب کے بارے میں ان کے تصورات اور "ادب کی موت" کے اعلان سے اس قدر تفصیل کے ساتھ اس لئے بحث کی کہ ان مباحث کو نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے اور آج کا قاری اور ادیبوں کی نئی نسل ان تمام مباحث سے بہت حد تک ناواقف ہے۔ اس لئے پاکستان میں اردو تنقید کی پچاس سالہ تاریخ سے بحث کرتے ہوئے ان تمام مباحث کو صحیح سیاق و سباق کے ساتھ پیش کردینا نہ صرف ادب کے طلبا کے لئے بلکہ عام قاری کے لئے بھی مناسب ہوگا۔

رجحانات میں تبدیلی

۶۰ء کے عشرے میں اردو ادب اور تنقید میں جو نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں اس کی وجہ ادب کے معیار اور نظریے میں تبدیلی تھی۔ یہ درست ہے کہ قیام پاکستان کے وقت ادب میں سب سے نمایاں اور حاوی رجحان' ترقی پسند رجحان تھا' لیکن جیسا کہ میں گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں کہ ترقی پسند مصنفین اپنی پے در پے غلطیوں اور بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر اپنا اثر گنواتے گئے اور محمد حسن عسکری نے ۱۹۴۹ء میں ہی اعلان کر دیا کہ "پاکستانی ادب کی تخلیق کے لئے کئی بنیادی رجحانات میں تبدیلیاں لانا ضروری ہے۔" ان کا خیال تھا کہ ترقی پسند رجحان کے تحت صحیح طور پر پاکستانی ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ (۴)

اس کے چند برسوں کے بعد ۶۰ء کے عشرے میں تنقید نگاروں اور شاعروں کا ایک چھوٹا سا گروہ منظر عام پر آیا' جس نے اظہار و ابلاغ کی آسانی کے لئے زبان کے مروجہ قواعد (گریمر) اور لسانی سانچے کو توڑنا ضروری تصور کیا۔ اس گروہ میں افتخار جالب' انیس ناگی' ظفر اقبال' جیلانی کامران اور اطہر عباس جیسے ناقد و شاعر شامل تھے۔ اس گروہ میں سب سے زیادہ ذہین و فطین افتخار جالب اور انیس ناگی تھے۔ انہوں نے شاعری میں اظہار کے بارے میں نیا تصور پیش کیا' بلکہ اس کی توضیح و توجیہہ کے لئے مضامین اور کتابیں بھی لکھیں۔ جن میں انیس ناگی کا "نیا شعری افق" اور افتخار جالب کا مرتب کردہ مضامین کا مجموعہ "نئی شاعری" شامل ہیں۔ یہ ناقدین مغرب میں لسانیات خصوصاً" SEMENTICS کے بارے میں ہونے والی تحقیقات اور تجربات سے واقف تھے اور وہ اس کی روشنی میں اردو میں بھی لسانی تجربہ کرنا چاہتے تھے ساتھ ہی وہ زبان و بیان کے نئے امکانات کے متلاشی بھی تھے' چنانچہ وہ اردو میں لسانی تشکیلات کے نئے نظام کو مرتب کرنے کی مہم پر نکل پڑے۔ انہوں نے اس کے لئے سب سے پہلے اپنے سے قبل کی نسل کے شاعروں اور ناقدوں کو (مثلاً ندیم قاسمی' قیوم نظر اور وقار عظیم وغیرہ) کو رد کرنا ضروری تصور کیا اور زبان کے پرانے سانچوں کو ترک کرنا لازمی سمجھا۔ افتخار جالب روایتی زبان اور طرز بیان کو "لسانی حرمت" قرار دیتے ہیں۔ جس کا انسان طبعاً" عادی ہوتا ہے اور یہ لسانی عادتیں اور رویے بوجوہ فعال رہتے ہیں ان کا کہنا تھا کہ "لسانی حرمتوں (روایتوں) کو توڑنا ایسا برا نہیں" اور اگر "ہمارے ہاتھوں چند اینٹیں اور اکھڑ گئیں تو قیامت نہیں آجائے گی" افتخار جالب کا کہنا تھا کہ:

"زبان کے ڈھانچے کو ذرہ ذرہ ہونا تھا۔ سو ہو رہا ہے۔ ہوتا جائے گا واویلے سے ضروریات ٹالی نہیں جاسکتیں۔ روایتی اسلوب' صنائع بدائع' ترکیب و ترتیب' محاکات و تلازمات ضروریات کے مطابق ڈھل رہے ہیں۔ ڈھلتے جائیں گے۔ کھردرا پن عارضی ہے۔ مسلسل استعمال سے گھل مل جائے گا۔ زبان کا غیر معمولی استعمال معمول بن جائے گا۔۔ زبان کے جھوٹے وقار کو برقرار رکھنے کے لئے ہم اپنی ذات سے منحرف نہیں ہوسکتے۔ ہماری ذات روایتی علامتوں اور مروجہ لسانی سانچوں میں ڈھلتی۔ لامحالہ نام نہاد لسانی حرمتوں کو چیلنج کرنا ہوگا۔ نام نہاد لسانی حرمتوں کو چیلنج کرنا قواعد والوں کو دعوت یلغار دینا ہے۔ اب یہ بھی ہوجائے۔ شعروادب پر کب تک گرامر والے حکمراں رہیں گے۔ ان سے نجات حاصل کرنا ہی چاہئے۔۔ زبان کی تدوین کرنے کے لئے بنی بنائی زبان کو پہلے توڑنا ہوگا۔ اس توڑ پھوڑ سے تھوڑا بہت انتشار بھی ہوگا۔۔۔۔چیزیں متغیر ہوتی نظر آتی ہیں تو آئیں۔ ترتیب گم ہوتی ہے تو ہوجائے۔ رشتے درہم ہوتے ہیں تو کیا ہوا۔ اسی الٹ پلٹ انتشار' پیچیدگی اور پھیلاؤ میں میری روحانی آبرو ہے۔ میں یہ کام کئے جاؤں۔ اپنی پریشان اور مضطرب دنیا کچھ ایسے ہی بنتی ہے۔ جو ابلاغ اور ترسیل کو شعروادب میں دو اور دو چار کی طرح روا رکھتے ہیں۔ بھاڑ میں جائیں۔ میں اپنی بے ہیئت رگ و ریشے کی کائنات میں مطمئن ہوں۔(۵)

افتخار جالب آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

"... تخلیقی' تازہ' ہزار شیوہ لسانی رابطوں کے خلاف ابہام کے نعرے لگانے والے انہیں یک جہتی' افادیت کی سطح پر لاکر بچوں کی طرح خوش ہوتے ہیں۔ اس صورت حال سے عہدہ برآ ہونے کی دو راہیں ہیں۔ اولاً یہ کہ سکہ بند زبان سے اجتناب کیا جائے۔ زبان کے سکہ بند ہونے کے معنی ایک وقت میں دریافت شدہ لسانی رابطوں پر قناعت کرنے اور بڑھتی پھیلتی زندگی سے متعلق منقطع کرنے کے ہیں ثانیاً یہ کہ سکہ بند زبان پر تشدد کیا جائے اور یک جہت الفاظ کی جگہ تخلیقی' تازہ' ہزار شیوہ' گنجلک لسانی رابطے کام میں لائے جائیں یعنی لسانی حرمتوں کو چیلنج کیا جائے۔" (ایضاً" صفحہ نمبر ۵۵۴)

افتخار جالب اور ان کے گروہ نے ۱۹۶۲ء میں "لسانی حرمتوں" پر تشدد کا جو عمل شروع کیا تھا اس نے چند برسوں کے لئے ادبی دنیا میں ہلچل پیدا کردی۔ اس گروہ میں جس دوسرے شاعر اور ناقد نے پرچم بغاوت بلند کیا وہ انیس ناگی تھے۔ انہوں نے اپنے اور اپنے گروہ کے ادیبوں اور شاعروں کو منوانے کے لئے سب سے پہلے اپنے قریبی پیش رووں مثلاً ندیم قاسمی اور قیوم نظر وغیرہ کی شاعری کو یہ کہہ کر مسترد کردیا کہ "ان کا شعری اور تنقیدی ذوق اس لئے انحطاط پذیر ہے کہ انہوں نے اپنے اوپر نئے تجربات اور واردات کا در بند کرکے اپنے جذباتی ردعمل کو مخصوص کیفیات اور اسالیب کا

پابند کرلیا ہے اسی لئے نئی شاعری ان کے لئے ایک مخمصہ اور انتشار کا مجموعہ ہے ان کے ادبی معیار اور اسلوب تنقید سے نئی شاعری کی کمنہ تک رسائی حاصل نہیں کی جا سکتی۔" (۶)

ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ "یہ شاعرو ناقد جن ادبی اصولوں اور انتقادی معیاروں کو نادانستہ طور پر اچھال رہے ہیں وہ دراصل حالی کے دور کے ہیں انہیں کون یقین دلائے کہ وزیر آغا کی منظومات سطحی اور بے کیف نرسری رائمز اور وقار عظیم کی تنقید کم از کم ایک قرن پرانی ہے۔" (ایضاً) اس گروہ کے ناقدین کا خیال تھا کہ ان کا ادبی ذوق (یعنی شعری اور تنقیدی ذوق) ایک خاص مقام پر آکر جمود کا شکار ہو چکا ہے اور شعری ذوق کا زوال تنقیدی حس کا انحطاط ہے انہیں قاری سے بھی شکایت تھی کہ "آج کے قاری کی عادات نقادوں کے ہاتھوں بگڑ چکی ہیں اور اس انحطاط کی ذمہ داری پچھلی نسل کے شاعر اور نقاد دونوں پر ہے۔" شعری ذوق سے ان کی کیا مراد تھی؟ انیس ناگی اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "شعری ذوق کے زوال سے میری مراد یہ ہے کہ ہمارا شعری ذوق مانوس واردات' تجربات اور شعری اصطلاحات کا عادی ہو چکا تھا۔ مخصوص قسم کے تجربات کا اعادہ اور اس سے پیدا شدہ اتنذار ہمارا شعری معیار بن چکا ہے ہمارے شعری ذوق کے تجربے کا میدان محدود اور معین ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جذباتی رد عمل اور ادراک میں دریافت اور امتزاج کی صلاحتیں ختم ہو گئی ہیں نتیجتاً" تنقیدی حس روز بروز سہل انگار ہوتی جا رہی ہے شعری ذوق دراصل پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے مروجہ معیاوں کا نام ہے۔ شعری ذوق کی تربیت میں روح عصر کا احساس ایک اہم عنصر ہوتا ہے۔ آج پچھلی نسل کے نقاد شعری رجحانات کے خلاف اس لئے واویلا کر رہے ہیں کہ نئی شاعری ان کے شعری ذوق کی پیروی کرنے سے شعوری طور پر گریز کر رہی ہے۔ پچھلی نسل کے نقاد کے لئے دوسری جنگ عظیم سے آج تک جذباتی صورت حال میں کوئی زیادہ فرق نہیں۔ اس لئے مسی قیوم نظر اور ان کے ساتھی آج بھی انہیں موضوعات اور جذباتی اسالیب کے استعمال پر مصر ہیں جن کا آغاز دوسری جنگ عظیم کے دوران میں ہوا تھا وہ آج اس لئے اپنے عہد کے اسلوب شعر کا تسلسل چاہتے ہیں۔ کہ بقا کا یہی ایک ذریعہ ہے۔ پچھلی نسل کا شعری اور تنقیدی ذوق زوال پذیر ہے۔ کیوں کہ اس کا عصر حاضر کے مزاج سے رابطہ بڑی سرعت کے ساتھ ختم ہو رہا ہے۔ اس مرحلے پر روایت کی پیروی کا شور "خوئے بد را بہانہ بسیار" کے مترادف ہے۔ آج کوئی ان سے پوچھے کہ جب تصدق حسین خالد' راشد' میراجی اور مسی قیوم نظر وغیرہ نے مروجہ اسلوب شعر سے انحراف کرنے کی کوشش کی تو اس وقت روایت کی پیروی کس کھاتے میں چلی جائے گی۔" (ایضاً)

میں نے یہاں اتنا طویل اقتباس اس لئے پیش کیا کہ آج کے قارئین اس دور کے لسانی تشکیلات کے علم بردار ناقدوں کا موقف صحیح سیاق و سباق میں سمجھ سکیں۔ واضح رہے کہ یہ ۶۰ء کے عشرے کی باتیں ہیں۔ جب کہ ترقی پسند ادب' نئے ادبی رجحانات کے لئے اپنی جگہ خالی کر رہا تھا ہندوستان میں شمس الرحمن فاروقی' گوپی چند نارنگ اور دوسرے جدیدیت پسند ادیبوں اور ناقدوں نے ترقی پسندوں کے خلاف بغاوت کر رکھی تھی اور ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں کے درمیان ادب میں کمٹ مینٹ اور نان کمٹ میٹ کے سوال پر زور دار بحث چھڑی ہوئی تھی اور ترقی پسندوں کی آخری نسل سے تعلق رکھنے والے شاعر' ادیب اور ناقد جدیدیت پسندوں کی ٹولی میں شامل ہو رہے تھے۔ اسی عشرے میں پاکستان میں لسانی تشکیلات کے حامی شاعر و ناقد منظر عام پر آئے لیکن انہوں نے ترقی پسندوں کے خلاف کچھ نہیں کہا اور نہ ادب میں مقصدیت اور عدم مقصدیت کی بحث چھیڑی۔ ان کا ترقی پسندوں سے کوئی نظریاتی جھگڑا نہ تھا۔ ان کی اصل لڑائی اپنے قریب ترین پیش رووں میراجی۔ ندیم اور قیوم نظر جیسے (بقول ان کے روایت پرست) شاعروں سے تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ:

"نئی شاعری کا معنوی اور اظہار کا پیرایہ' ادراک اور امتزاج کا منطقہ اور لسانی پیرائے کی تعمیر کا سلیقہ گزشتہ نسل کی شاعری سے مختلف ہے... نیا شاعر جس انداز سے تجربات کو محسوس کرکے نئی محسوساتی سطح خلق کر رہا ہے۔ وہ کل کے نقاد کے لئے اچنبھا ہے۔ کیوں کہ وہ دوسری دنیا کا باشندہ ہے۔ اس کا ذہن ابھی تک اپنے گزشتہ عہد کے اسالیب اور مضامین میں الجھا ہوا ہے... اس کے زمانے کے تنقیدی معیار کچھ اس قسم کے ہیں... شعر وہ ہے جو آسان' سادہ اور زود فہم ہو... شعر کے لئے جذباتی اور عشقیہ محاورہ ضروری ہے۔ شعر میں معانی کی سطح دوہری نہیں ہونی چاہئے۔ شاعر کو آسان زبان استعمال کرنی چاہئے۔ اور مروجہ لسانی ترتیب سے انحراف نہیں کرنا چاہئے۔ شعر میں تجرید کا عنصر ضروری نہیں اور ہر شاعر کو تخلیق کے وقت یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ اپنے اسلوب شعر میں روایت کا ساتھ دے رہا ہے یا نہیں۔ یہ معیار پچھلی نسل کے شاعر اور نقاد کو مبارک! انہیں خبر نہیں کہ شعر کا باطن اور خارج دونوں بدل چکے ہیں اور اس احساس تغیر سے ہی نئے معیار مرتب ہو رہے ہیں۔" (ایضاً "۱۲۵")

انیس ناگی اپنے موقف کی حمایت میں مزید لکھتے ہیں:

"اسے غزل کے محاورے سے نجات حاصل کرکے اپنے تجربات کو ایک نئے لسانی پیرائے میں پیش کرنا ہے۔ کیوں کہ اس کی ذہنی اور جذباتی صورت حال گزشتہ نسل سے مختلف ہے۔ وہ مروجہ جذباتی اور لسانی پیرائے کی شکست و ریخت ایک اندرونی دباؤ کے زیر اثر رہا ہے۔ یہ انتشار نہیں

اپنے تجربے اور واردات کی تعبیر کا ایسا قرینہ ہے جو پہلے معین حقیقتوں اور اسالیب کو قبول نہیں کرتا۔ نیا شاعر اپنے شعری وسائل کو آخری حد تک استعمال کرنا چاہتا ہے۔ کوتاہ بیں نگاہ کو اس کی تخلیقات میں جو ظاہری ابہام نظر آتا ہے وہ مغربی شعری تحریکوں کا جبری طور پر اردو میں رائج کرنے کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک نیا شعری دستور العمل مرتب کرنے کی کوشش ہے۔" (ایضاً" ۱۳۶)

افتخار جالب' انیس ناگی اور ان کے گروہ نے لسانی تشکیلات کے نام پر ۶۰ کے عشرے میں جو پرچم بغاوت بلند کیا تھا وہ چند برسوں کے بعد اس لئے سرنگوں ہوگیا کہ ان کے پاس ہندوستان کے جدیدیت پسندوں کی طرح کوئی بڑا ادبی نظریہ اور جمالیاتی فلسفہ نہ تھا۔ وہ مواد اور موضوعات کو نظر انداز کر کے صرف لسانی تجربات کے حق میں تھے۔ اس لئے وہ اپنے موقف کے حق میں نہ تو نئے ادیبوں کی حمایت حاصل کر سکے اور نہ خود کوئی بڑا اور غیر معمولی ادبی کارنامہ انجام دے سکے۔ اس طرح یہ ہنگامہ چند برسوں کے شور و ہنگامے کے بعد خود بخود ختم ہوگیا' البتہ اسی عشرے میں وزیر آغا اور ان کے ہم خیال ادیبوں' شاعروں اور نقادوں نے "اوراق" کے پلیٹ فارم سے جس ادبی رجحان کو پروان چڑھایا (اسے آپ جدیدیت کہئے یا جدید ادبی رجحان) اس نے اردو شعر و ادب پر بالواسط' غیر شعوری اور غیر محسوس طور پر اثر ڈالا۔

حلقہ ارباب ذوق کی تنقید

۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ اردو ادب کی تاریخ میں کئی اعتبار سے دور رس نتائج کی حامل ثابت ہوئی۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ اس جنگ سے پاکستان میں حب الوطنی کے جذبے میں غیر معمولی اضافہ ہوا اور بڑے پیمانے پر وطن پرستانہ شاعری شروع ہوئی' بلکہ اس کی وجہ پاکستان کی تنقید میں نئے رجحانات کا ظہور ہے' جن میں پاکستان کے قومی تشخص کا سوال سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے' لیکن میں اس سے قبل قارئین کی توجہ اردو تنقید میں رونما ہونے والی ایک اور خاص بات کی جانب مبذول کرانا چاہتا ہوں اور وہ ہے حلقہ ارباب ذوق (لاہور) میں رونما ہونے والی نظری تبدیلی۔ حلقہ ارباب ذوق کے بارے میں سب ہی جانتے ہیں کہ یہ ادارہ نظری اعتبار سے کبھی مقصدی ادب کا قائل نہیں رہا۔ اس نے اس کا اگرچہ ظاہری طور پر کبھی اعلان نہیں کیا۔ اس لئے کہ حلقہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرح نہ کوئی باقاعدہ تحریک تھا اور نہ اس کا اپنا کوئی منشور تھا۔ اس کے باوجود سب ہی جانتے ہیں کہ اس کے روح رواں میراجی قطعی غیر مقصدی' جمالیاتی اور

نفسیاتی نظریہ ادب کے حامی تھے اور ان کی شخصیت اور نظریۂ ادب کا حلقے پر اس قدر گہرا اثر تھا کہ لوگوں نے ان کے نظریۂ ادب کو ہی حلقے کا سرکاری نظریہ تصور کرلیا تھا اور یہ ایک طرح سے درست بھی تھا لیکن ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے بعد پاکستان میں نظری اعتبار سے کچھ ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں کہ حلقہ سے وابستہ ہر ادیب 'ادب میں کمٹ مینٹ کی باتیں کرنے لگا' حالاں کہ ادب میں کمٹ مینٹ کا نظریہ کئی عشرہ قبل ژاں پال سارتر نے پیش کیا تھا اور ترقی پسندوں نے اسے قبول کرلیا تھا، لیکن حلقہ کے نئے ادیبوں کو اس کی اطلاع کئی عشرے کے بعد ملی اور وہ بھی پاکستان پر بھارت کے حملے کے بعد! اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ حلقہ کے نئے اور پرانے اراکین کے درمیان بحث چھڑ گئی اور حلقہ دو حصوں میں بٹ گیا۔ ایک حلقۂ ارباب ذوق (ادبی) اور دوسرا حلقہ ارباب ذوق (سیاسی) کہلایا۔ حلقہ ارباب ذوق میں زیادہ تر نئے اور نوجوان ادیب شامل تھے جو ادب میں کمیٹ مینٹ (وابستگی) کو ضروری تصور کرتے تھے اس طرح ان ادیبوں نے ترقی پسند مصنفین کے نظریہ ادب کی بنیادی باتوں کو غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر قبول کرلیا تھا۔

روایات کی تلاش

قیامِ پاکستان کے بعد اردو ادب، خصوصاً" اردو تنقید میں جو ایک نیا رجحان پیدا ہوا۔ وہ اپنے نظریۂ ادب پر از سرِ نو غور کرنے کا رجحان ہے۔ حصولِ آزادی سے قبل اردو میں اصولِ نقد کے سلسلے میں خود آگہی کا کوئی احساس نہ تھا۔ ماضی کے ادب کے بارے میں عام رویہ معذرت خواہانہ تھا۔ اس کی وجہ غلامانہ اور نو آبادیاتی ذہنیت بھی ہو سکتی ہے اور مغرب سے غیر ضروری مرعوبیت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے فرض کرلیا تھا کہ انگریزوں کی آمد سے قبل ہمارے ہاں تنقید کا نام و نشان تک نہ تھا اور ہمارے ادب میں تذکرہ نگاری کی جو روایت موجود تھی وہ بس یوں ہی سی تھی۔ جیسے ہماری قدیم شاعری بغیر فنی شعور اور شعریات کے معرض وجود میں آئی ہو۔ اس خیال کو عام کرنے میں جہاں علی گڑھ تحریک کے پیش رووں کا ہاتھ تھا۔ وہاں اختر حسین رائے پوری جیسے ترقی پسند اور کلیم الدین احمد جیسے مغرب پرست ناقدوں کا بھی ہاتھ تھا۔ قیام پاکستان کے بعد پہلی بار ہمارے ناقدین میں ماضی کے ادبِ عالیہ کو قدر کی نظروں سے دیکھنے اور قدیم شعریات کی اہمیت کا خیال آیا اور سب سے پہلے محمد حسن عسکری، پھر احتشام حسین اور اس کے بعد ممتاز حسین اور سجاد باقر رضوی جیسے ناقدوں کو اس کا احساس ہوا کہ ماضی کا ادب بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لئے

اس کا از سرِ نو جائزہ لے کر تعینِ قدر کرنی چاہیے۔ انہوں نے اگرچہ بعد کے دور میں مشرقی شعریات کی بازیافت کے لئے ویسی تلاش و جستجو تو نہیں کی، جیسی شمس الرحمن فاروقی اور ان کے ہم عصروں نے کی۔ تاہم انہیں ماضی کے ادبِ عالیہ کو ایک بار پھر پڑھنے اور اس کی بنیاد پر اپنے شعر و ادب کو پرکھنے کا خیال ضرور آیا۔ ساتھ ہی یہ خیال بھی آیا کہ ہمیں مغربی تنقیدی نظریات کی روشنی میں تہذیب و روایات و اقدار کو پرکھنے کے بجائے اپنے تہذیبی تقاضوں کی روشنی میں مغرب کے تنقیدی نظریات کو جانچنا چاہیے۔ ساتھ ہی اس بات کا بھی احساس پیدا ہوا کہ قومی تہذیب و روایات اور طرزِ احساس کی بنیاد پر ادب کو پرکھنا چاہیے۔

سجاد باقر رضوی نے اس ضمن میں لکھا:

> "۱۹۴۷ء کے بعد کی اردو تنقید کا کوئی مفہوم صرف اس امر کے پیش نظر متعین ہو سکتا ہے کہ اس میں قومی طرزِ احساس اور اس طرزِ احساس کے پیش نظر تخلیقی ضرورتوں کو کس طرح اجاگر کیا گیا ہے... ادب میں قومی تہذیب اور روایات پر زور دینے کا مطلب یہ ہے کہ آپ قومیت کا کوئی نہ کوئی سیاسی نظریہ ضرور رکھتے ہیں... جس کی اپنی قومی تہذیب و روایات ہیں۔ جو دوسروں کی قومی تہذیب و روایات سے اتنی مختلف اور آزاد ہیں۔ جتنی کہ پاکستانی قوم و مملکت۔ میں قوم و مملکت اور قومی تہذیب و روایت کے آپس کے رشتے کو جسم و روح کے رشتے سے تعبیر کرتا ہوں اور اسی لئے آج کے ناقد سے میرا تقاضہ ہے کہ وہ ادب و زندگی کے رشتے کو اس طرح استوار کرے کہ ادبی تنقید میں قومی تہذیب روایات و اقدار پر زور دے اور اس طرح قومی احساس کو مضبوط کرے..."
>
> (۷)

پاکستانی ناقدین میں مغرب کے تنقیدی نظریات کی محکومی اور تسلط سے نجات کا احساس ایک خوش آئند بات تھی۔ پاکستانی ناقدین میں اس امر کا شدت سے احساس پیدا ہوا کہ "ہم مغربی تنقیدی نظریات کی عینک سے اپنی تہذیب و روایات و اقدار کو پرکھنے کے بجائے اپنے تہذیبی تقاضوں کی عینک سے مغربی تنقیدی نظریات کو جانچیں اور پرکھیں اور پھر صرف وہ نظریات اپنائیں جو ہمارے اپنے عظیم تہذیبی ورثہ کو لایعنی اور بے معنی قرار نہیں دیتے۔" (سجاد باقر رضوی) سجاد باقر رضوی نے اس امر پر زور دیا کہ "مغرب سے مستعار تنقیدی رجحانات اور نظریات کو پچائے اور ہضم کئے بغیر اردو ادب پر نافذ کر دینے کو میں فرنٹیر کرائمز ریگولیشن کے نفاذ سے تشبیہ دیتا ہوں۔" (ایضاً "۵۷)

سجاد باقر رضوی کو یقین تھا کہ تخلیقی ذہن، روایات و تہذیب کے شدید احساس کے بغیر پیدا نہیں

ہو سکتا۔ اس لئے ان کا مطالبہ تھا کہ ہمارے ناقد اپنی تنقید میں قومی طرز احساس' قومی روایات اور قومی تہذیب کو حوالہ بنائیں اور اس طرح تخلیقی سرگرمیوں کے لئے راہیں ہموار کریں۔ قومی زندگی میں معیارات' نصب العین اور قومی علامات وعزو افتخار کی تلاش کریں۔ اس طرح ادب کو (صرف زندگی سے نہیں) قومی زندگی سے ہم آہنگ کریں۔ ہمارے ناقدین کا فرض ہے کہ وہ پوری ادبی تاریخ کا تجزیہ کرکے ان معیارات و اقدار کی ترویج کریں۔ جو تخلیقی زندگی کے لئے ضروری ہے۔" (ایضا" ۶۵) اس احساس کے بعد پاکستانی ادیبوں اور دانشوروں میں اپنے ثقافتی تشخص اور روایت کی تلاش کا خیال پیدا ہوا اور وہ اس کے بارے میں غور کرنے لگے۔ اس سوال نے اس وقت شدت اختیار کرلی جب پاکستان کو بھارتی جارحیت کا سامنا کرنا پڑا۔ اس دور میں کئی ناقدین سامنے آئے۔ جنھوں نے اس مسلہ کو حل کرنے کی کوشش کی۔ ان کا خیال تھا کہ ہر قوم کا ادب اپنی انفرادیت رکھتا ہے اور اپنی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے لئے وہ اپنا معیار خود وضع کرتا ہے۔ اس لئے اس قوم کے ادب و فن کو اسی معیار اور اقدار کی روشنی میں جانچنا درست ہے۔

سوال یہ تھا کہ ہماری اپنی ثقافت کیا ہے؟ (یا کیا ہونی چاہئے) اس ضمن میں دو سوالات واضح ہو کر سامنے آئے اول یہ کہ پاکستان کی تہذیب ہند ایرانی ہے یا ہند اسلامی؟ اس لئے کہ برصغیر میں مسلمانوں کی تہذیب ایران سے جس قدر متاثر ہے' عرب سے نہیں' ایک ہزار سال کے دوران ہندوستان میں مسلمانوں کے دور حکومت میں جو ثقافت معرض وجود میں آئی۔ اس پر ایران کے اثرات نمایاں ہیں نہ کے عرب کے اثرات؟ دوسرا سوال یہ تھا کہ برصغیر میں مسلمانوں نے اپنے ہزار سالہ دور حکومت میں فنون لطیفہ کے جن شعبوں مثلاً ادب' موسیقی' رقص' مصوری اور فنِ تعمیر میں کارنامے انجام دئے اور ان کارناموں میں غیر مسلمانوں کا جو حصہ ہے' اسے ہم اپنی ثقافتی میراث کا حصہ تسلیم کریں یا نہ کریں؟ دوسرا سوال یہ تھا کہ ہم انڈو مسلم تہذیب کو قبول کریں تو کس حد تک؟ جس سے ہمارا اپنا تشخص متاثر نہ ہو؟ مثلاً یہ کہ پاکستانی موسیقی کس طرح ترتیب دی جائے کہ وہ ہندوستان کی موسیقی سے جدا نظر آئے؟ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ پاکستان میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو برِصغیر کے مسلمانوں کے ہزار سالہ ثقافتی ورثے اور کارناموں پر خطِ تنسیخ کھینچ کر اپنا رشتہ عرب سے قائم کرنے کے قائل ہیں۔ ایسی صورت میں سوال یہ ہے کہ کیا پاکستان کی اپنی قومی شناخت یا تشخص ممکن ہے؟ پاکستانی ادب اور ثقافت کے بارے میں یہ سوالات ابتدا میں محمد حسن عسکری نے اٹھائے تھے' لیکن ان پر تفصیلی بحث اور غور و فکر بعد کے ناقدین اور دانشوروں نے کی۔

قیام پاکستان کے بعد ادب و تنقید میں دو رجحانات پیدا ہوئے۔ ایک اسلام کے تہذیبی سرمائے خصوصاً برصغیر کے تہذیبی سرمائے کی بنیاد پر پاکستان کی ثقافتی شناخت اور دوسرا اپنی سرزمین سے محبت۔ اردو تنقید میں گزشتہ چالیس پینتالیس سال میں اسی سوال پر سب سے زیادہ بحث ہوئی ہے اور پاکستان میں اردو کے زیادہ تر ناقدین نے اس سوال سے کسی نہ کسی حد تک بحث ضرور کی ہے۔

پاکستان میں جڑوں کی تلاش کے رجحان نے ناقدوں میں تاریخی شعور پیدا کیا اور انہوں نے ماضی کے تہذیبی اور ادبی ورثے کی تحقیق شروع کی اور تنقید میں اردو کے کلاسیکی شاعروں اور کلاسیکی روایت کی تلاش کے رجحان کو فروغ دیا۔ پاکستان کے غزل گو شعرا نے قطعی طور پر قدیم شعری روایت کی جستجو میں اتباع میر کو اختیار کیا۔ ورنہ قیام پاکستان کے فوراً بعد ابن انشا اور ناصر کاظمی کی جانب سے میر کے لب و لہجہ اور رنگ و آہنگ کو اختیار کرنے کا کوئی منطقی جواز نہ تھا۔ اسی دور میں تصوف کی روایت کی تجدید اسی رجحان کا نتیجہ ہے۔ (اس رجحان کے تحت قدیم ادبی تخلیقات کی تلاش و جستجو کو عام کیا گیا اور کلاسیکی شاعروں اور نثر نگاروں کے تنقیدی مطالعے سامنے آئے۔)

اس رجحان سے اردو تنقید کو کئی فائدے پہنچے، مثلاً تنقید کے نفسیاتی دبستان میں ایک نئی سطح کا اضافہ ہوا۔ تقسیم ملک سے پہلے اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان صرف فرائیڈ اور ایڈلر کے افکار تک محدود تھا لیکن تقسیم کے بعد نفسیاتی تنقید میں اجتماعی لاشعور کو نمایاں اہمیت حاصل ہوئی۔ غلام حسین اظہر کا خیال ہے کہ اجتماعی لاشعور کی طرف نمایاں میلان ہمارے تہذیبی تشخص کی دریافت کے شعوری اور غیر شعوری میلان ہی کا نتیجہ ہے۔ ان کے خیال میں تہذیب کے مطالعہ میں تاریخ اور لسانیات ایک حد تک ہی رہنمائی کرتی ہیں، جبکہ اجتماعی لاشعور سے ابھرنے والی علامات کے مطالعہ سے تہذیب کے سارے خدوخال دیکھے جاسکتے ہیں۔ جن ناقدوں نے اجتماعی لاشعور کی روشنی میں داستان اور افسانہ کے اہم رجحانات کا تجزیہ کیا۔ ان میں ڈاکٹر محمد اجمل، ڈاکٹر وحید قریشی، سلیم اختر، جیلانی کامران اور انور سدید شامل ہیں۔" (۸)

جیسا کہ اس سے قبل کہا جاچکا ہے۔ پاکستان کے ثقافتی سوتوں تک رسائی کے رجحان نے تنقید نگاروں میں ماضی کے ادب کی تعبیر نو کے رجحان کو فروغ دیا اور نقادوں نے قدیم شعرا مثلاً میر، غالب، مومن، نظیر اکبر آبادی، جرات، رنگین، مصحفی، حالی، اکبر اور اقبال کو ثقافتی اور عمرانی نقطہ نظر سے تہذیبی پس منظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ سید عبداللہ نے میر کی شاعری کا مغلیہ دور کے سماجی اور تہذیبی روشنی میں جائزہ لیا۔ اسی طرح نئے ناقدوں نے غالب کی شخصیت

اور فن کو مشرق و مغرب کے تہذیبی تصادم کے پس منظر میں پرکھا۔ اس دور کے ناقدین نے حالی اور اکبر کو بھی ایک عہد کی فکر کے نمائندہ کی حیثیت سے جانچا۔ ان ناقدین میں ڈاکٹر شوکت سبزواری، وحید قریشی، سید وقار عظیم، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اور سجاد باقر رضوی وغیرہ شامل ہیں۔

اس دور میں سب سے زیادہ توجہ علامہ اقبال کی فکر اور شاعری پر دی گئی۔ اس ضمن میں جن ناقدوں نے قابل ذکر کارنامے انجام دیئے۔ ان میں سید عبداللہ، وقار عظیم، مولانا صلاح الدین احمد، پروفیسر محمد عثمان، ڈاکٹر وحید قریشی، عزیز احمد، خلیفہ عبدالحکیم اور بے شمار ناقدین شامل ہیں۔

اس رجحان کے تحت ناقدین نے اردو فکشن کے قدیم روپ یعنی داستان کا نئے تناظر میں جائزہ لینا شروع کیا۔ چنانچہ وقار عظیم، سہیل بخاری اور آغا سہیل وغیرہ نے بڑی محنت اور جستجو سے قدیم داستانوں کو دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی ادبی اور تہذیبی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی۔ محمد احسن فاروقی، وقار عظیم اور ظہیر فتح پوری وغیرہ نے ناولوں میں ثقافتی تشخص کو جاننے کی جانب توجہ دی۔ اسی طرح تحقیق کے میدان میں ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان، مشفق خواجہ، فرمان فتح پوری اور نجم الاسلام نے کلاسیکی ادب کو تاریخی شعور کے ساتھ پرکھنے کی طرف توجہ دی۔ دوسری جانب پاکستانی ثقافت کے تعبیرِ نو کے رجحان کے تحت سید عبداللہ، عابد علی عابد، مشفق خواجہ، فرمان فتح پوری، کلب علی فائق، احمد حسین قریشی، گوہر نوشاہی اور اکرام چغتائی نے اردو تذکروں کا تنقیدی اور تحقیقی جائزہ لیا۔

گزشتہ پچاس سال کی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے جو بات اہم اور نمایاں نظر آئی۔ وہ یہ کہ قیام پاکستان کے بعد اردو ادب کا جائزہ لینے میں کئی نئے علوم سے استفادہ کرنے کا خیال عام ہوا۔ اس سے قبل ادب کے مطالعے میں زیادہ تر معاشی، جمالیاتی، عمرانی اور نفسیاتی علوم سے استفادہ کیا جاتا تھا لیکن اب اس میں علم الانسان (بشریات) کے ساتھ لسانیات، تہذیبی تاریخ اور ساختیات سے بھی مدد لینے کا رجحان عام ہوا اور بقول غلام حسین اظہر "اس طرح نہ صرف نئی تنقید کا افق زیادہ کشادہ ہوا، بلکہ اردو ادب کے مخفی پہلوؤں تک رسائی حاصل ہوئی۔ جن تک روایتی تنقید کی رسائی ناممکن تھی... نئی تنقید نے ہمیں ہمارے ماضی سے ہم آہنگ کر کے ان جڑوں تک پہنچایا جو اجتماعی اور انفرادی زندگی کے شجر کو توانائی مہیا کرتی ہیں اور معاشرے کو اس کے تہذیبی جوہر اور شعور کو اجتماعی لاشعور سے ملاتی ہیں... ہماری نئی تنقید نے اس منصب کو ملحوظ رکھ کر تہذیبی جڑوں کی دریافت کا اہم فریضہ سرانجام دیا۔ (ایضاً"۔۶۵۶)

پاکستانی کلچر کا سوال

پاکستان کے ثقافتی تشخص کے بارے میں جتنے بھی مباحث ہوئے۔ اس کا بنیادی نکتہ یہ تھا کہ پاکستان اگر ایک نیشنل اسٹیٹ ہے یعنی اس کی بنیاد ایک "قوم" پر قائم ہے تو اس کا کلچر کیا ہے؟ دو قومی نظریہ کے علم برداروں کے لئے اس کا جواب دینا مشکل نہ تھا۔ اس لئے کہ وہ ھندوؤں اور مسلمانوں کو دو الگ الگ قومیں تصور کرتے تھے۔ اس لئے ان کے مطابق مسلمان چوں کہ ایک علیحدہ قوم ہیں۔ اس لئے ان کا کلچر بھی الگ اور ہندوؤں سے مختلف ہے۔ لیکن ان سے جب دریافت کیا جاتا تھا کہ اس کلچر کی نوعیت اور تعریف کیا ہے؟ تو وہ اس کی سائنسی تعریف بیان کرنے سے قاصر رہتے تھے۔ سیدھا سادہ جواب تھا کہ اہلِ پاکستان چوں کہ مسلمان ہیں۔ اس لئے ان کا کلچر بھی اسلامی کلچر ہے۔ یہ اسلامی کلچر کیا ہے اور دوسرے مسلم ملکوں سے یہ کلچر کن معنوں میں مختلف ہے؟ تو اس کی وضاحت ان کے لئے مشکل ہو جاتی تھی۔ اس ضمن میں مختلف ادیب' ناقد اور دانشور پاکستانی کلچر کی مختلف تعریفیں بیان کرتے رہے۔ ادیبوں اور دانشوروں کے ایک بڑے طبقے کا خیال تھا کہ کلچر کی بنیاد تہذیب پر ہوتی ہے اس لئے ہمارے کلچر کی بنیاد بھی اسلام میں تلاش کرنی چاہئے۔ ان کا دعویٰ کلی طور پر درست نہ سہی' جُزوی طور پر درست ضرور تھا۔ ممتاز حسین جیسے مارکسی نقاد تسلیم کرتے ہیں کہ قرون وسطیٰ اور اس سے قبل کے تاریخی ادوار میں' جب بیشتر خیالات سیکولر نہ تھے' ان کی جڑیں مذہبی تصورات میں تھیں اور مذہب کی اہمیت کلچر میں زیادہ تھی' لیکن صنعتی عہد میں' جب سائنسی اور معقولاتی علوم نے ترقی کرنا شروع کیا تو وہ خیالات بھی سیکولر ہو گئے' جن کی جڑیں کبھی مذہب اور مابعد الطبیعیات میں تھیں۔ اس کے نتیجے میں انیسویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک یعنی گزشتہ دو سو برس میں یورپی ممالک میں کلچر میں زبان کے مقابلے میں مذہب کی اہمیت بہت گھٹ گئی اور اس کی جگہ معقولاتی' فلسفیانہ اور سائنسی خیالات نے لے لی' لیکن مشرق ابھی اس منزل کو نہیں پہنچا ہے۔ تاہم اس کا اس جانب سفر جاری ہے۔(۹) لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کلچر کی بنیاد مذہب پر اس قدر نہیں ہوتی' جس قدر زبان پر ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ ہر ملک کا کلچر صرف اپنی زبان کی وجہ سے ایک دوسرے سے الگ اور منفرد ہوتا ہے۔ خواہ مذہب ایک ہی کیوں نہ ہو۔ جیسا کہ پاکستان' افغانستان' ایران اور عرب ممالک میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان سارے ممالک کا مذہب ایک ہے' لیکن زبانیں' جدا جدا ہیں۔ اس لئے یہ ممالک حلقۂ اسلام میں شامل ہونے کے باوجود الگ الگ قومیں ہیں۔ اگر اس مفروضے کو درست تسلیم کر لیا جائے تو سوال

پیدا ہوتا ہے کہ پاکستان کی قومی شناخت کس عنصر پر مبنی ہے؟

کلچر کی بنیادیں

یہاں اس بحث کو ادھورا چھوڑ کر اس امر پر غور کیجیے کہ کلچر کی اصل بنیاد کس شے پر ہوتی ہے؟ جیسا کہ گزشتہ سطور میں کہا جا چکا ہے۔ اس کی بنیاد مذہب کے علاوہ زبان پر بھی ہوتی ہے' یعنی تاریخی اسباب کے باعث زبان کو کسی بھی کلچر کے اجزائے ترکیبی میں بنیادی حیثیت' فوقیت اور قوت کبریٰ حاصل ہوتی ہے۔ سید عبداللہ نے بھی تسلیم کیا ہے کہ مذہب' کلچر کی بنیاد نہیں بلکہ سرچشمہ ہوتا ہے۔ ممتاز حسین کا خیال ہے کہ کلچر' اپنے آثارِ قدیمہ سے نہیں۔ اپنی زبان کے ذریعہ زندہ رہتا ہے اور جب کسی کلچر کی زبان مرجاتی ہے تو وہ کلچر بھی مرجاتا ہے۔ ہمارے سامنے اس کی مثال موئن جو دڑو کی زبان ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو پاکستانی کلچر کی بنیاد اگر کسی زبان پر استوار ہے (یا استوار کی جاسکتی ہے) تو وہ اردو ہے۔ پاکستان جس خطۂ ارض پر واقع ہے۔ اس کے کلچر پر غالب چھاپ انڈو مسلم کلچر کی ہے اور اس ہند مسلم کلچر کی مشترکہ زبان اردو ہے۔ یہ درست ہے کہ موجودہ پاکستان کے مختلف علاقوں میں بہت سی بولیاں اور زبانیں بولی جاتی ہیں اور ان میں سے نصف بولیاں زبان کا درجہ حاصل کرکے اپنا تحریری ادب بھی رکھتی ہیں۔ اس لئے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ پاکستان میں ایک کلچر نہیں متعدد کلچرز ہیں اس لئے پاکستان کو یک ثقافتی یا یک لسانی ملک نہیں' بلکہ کثیر اللسانی اور کثیر الثقافتی ملک کہنا زیادہ مناسب ہے۔ کیوں کہ ہر زبان اپنا ایک مخصوص کلچر بھی رکھتی ہے۔ یہ منطق یقیناً وزن رکھتی ہے۔ لیکن اس سوال کا جواب دینے سے قبل پاکستان کی مختلف زبانوں (اور کلچروں) کے مابین موجود اشتراک اور اتحاد پر بھی غور کرنا چاہئے جس کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ اس کثرت میں بھی وحدت موجود ہے اور ان زبانوں میں نہ صرف ذخیرۂ الفاظ مشترکہ ہے بلکہ گریمر بھی ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں اور چاروں صوبوں کی زبانیں بھی ایک ہی لسانی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اور ان کا رسم الخط بھی معمولی سے فرق سے ایک ہے۔ یہاں اس امر پر غور کرنا ضروری ہے کہ برّصغیر ہند اور پاکستان کے مسلمانوں میں سیاسی اور سماجی بیداری پیدا کرنے اور ایک کلچر کا احساس پیدا کرنے میں اردو زبان نے جو کردار ادا کیا ہے وہ موجودہ پاکستان کی کسی زبان نے نہیں کیا۔ اس اعتبار سے اردو' پاکستانی کلچر اور پاکستانی ادب کا لازمی حصہ ہے۔ بقول ممتاز حسین اس کے بغیر انڈو مسلم کلچر یا پاکستانی کلچر کا تشخص ممکن نہیں' لیکن پاکستانی کلچر

کی تشکیل کے ضمن میں جو سوالات پیدا ہوتے ہیں ان کا جواب اتنا آسان نہیں جتنا کہ تصور کیا جاتا ہے۔

اس ضمن میں یہ سوال بھی کیا جاتا ہے کہ اردو ادب' جو پاکستان کی سرزمین کے باہر (یعنی ہندوستان میں) تخلیق کیا گیا ہے وہ پاکستان کے عوام کی زندگی کی کیوں کر ترجمانی کر سکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ تقسیم کے بعد ہندوستان میں جو اردو ادب تخلیق ہوا ہے وہ پاکستانی عوام کی زندگی کا ترجمان نہیں ہو سکتا' لیکن قیام پاکستان سے قبل مسلمانوں نے اپنے ہزار سالہ دورِ حکومت میں جن فنون لطیفہ کو جنم دیا اور اسے پروان چڑھایا ہے' وہ یقیناً پاکستان کا بھی ثقافتی سرمایہ ہے جیسا کہ انگریزی کا کلاسیکی ادب' امریکی ادب کا ثقافتی سرمایہ ہے۔ اگر ہم برِصغیر کے مسلمانوں کے ہزار سالہ ثقافتی کارناموں کو قبول کرنے سے صرف اس لئے انکار کردیں کہ تقسیم برصغیر کے نتیجے میں مسلم ثقافت کے بہترین نمونے ہندوستان میں رہ گئے ہیں تو ہمیں نہ صرف تاج محل اور لال قلعہ کے ثقافتی ورثے سے محروم ہو جانا پڑے گا' بلکہ امیر خسرو اور میر و غالب سے بھی لاتعلق ہو جانا پڑے گا۔ اس کوتاہ نظری کا ہی نتیجہ ہے کہ غالب کے صد سالہ جشنِ ولادت منانے کے وقت پاکستان کے ایک حلقے نے اس کی صرف اس لئے مخالفت کی تھی کہ غالب موجودہ پاکستان میں پیدا نہیں ہوئے۔

پاکستان کے تشخص کے ضمن میں پاکستان کے دانشوروں نے اس کی ثقافتی جڑوں کو تلاش کرتے ہوئے جو سوالات اٹھائے اور جو نتائج اخذ کئے۔ ان پر بھی غور کرنا ضروری ہے' مثلاً یہ سوال کہ پاکستان کی تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے؟ موئن جو دڑو اور ہڑپا سے؟ مسلمانوں کی ہندوستان آمد سے؟ یا قیام پاکستان کے بعد سے؟ اگر پاکستان کی تاریخ و ثقافت کی ابتدا موئن جو دڑو سے ہوتی ہے تو ہمیں اس کھوئی ہوئی تہذیب کو بطور ورثہ قبول کرنا ہوگا۔ اگر پاکستانی مسلمانوں کی تاریخ محمد بن قاسم کی فتح سندھ سے ہوتی ہے تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس سے قبل سندھ میں کوئی تہذیب اور ثقافت نہیں تھی اور اہلِ سندھ ثقافتی خلا میں زندگی بسر کرتے تھے۔ (جو قطعی ممکن نہیں۔ علم الانسان کے مطالعے سے ہمیں معلوم ہے کہ باقاعدہ اور مُصفّیٰ کلچر کے معرضِ وجود میں آنے سے قبل ایک فوک کلچر بھی ہوتا ہے جو زمانہ قبل از تاریخ میں مختلف انسانی معاشرہ پروان چڑھاتا رہا ہے) ہڑپا اور موئن جو دڑو کے آثار قدیمہ کی دریافت کے بعد یہ تصور کرنا کہ یہاں کے باشندے غیر مہذب تھے' قطعی غلط ہے۔ فیض احمد فیض اس بارے میں لکھتے ہیں:

"ہماری تہذیب کا نقطہ آغاز کیا ہے؟ پاکستان کی سیاسی تاریخ ابھی بسم اللہ کے مراحل میں ہے' لیکن اس خطے کی تہذیبی تاریخ کی عمر پانچ ہزار برس سے اوپر ہے' چنانچہ ایک صورت تو یہ ہے کہ ہم

اپنی قومی اور تہذیبی تاریخ کو موئن جودڑو اور ہڑپا سے شروع کریں۔ اگر یہ صورت ہمیں قبول ہے تو ہمیں وہ تہذیبی ورثہ بھی اپنانا ہوگا جو درمیانی ادوار میں ویدک' برہمنی' یونانی اور بودھ معاشروں نے پیدا کیا۔ اس میں یہ الجھن ہے کہ ہمیں اپنے فنی اور تہذیبی تصور اور تخیل میں کافی ترمیم کرنا پڑے گا۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ہم اپنی تاریخ برصغیر ہند میں مسلمانوں کے دور سے شروع کریں۔ اس میں یہ الجھن ہے کہ ہمارے اجداد کسی واحد قوم' وطن یا تہذیب کے نمائندے نہ تھے۔ ان میں عرب بھی تھے' ایرانی بھی' تورانی بھی' افغانی بھی' ہر ایک کی تہذیب الگ اور تاریخ جدا' مذہبی اور اخلاقی قدروں کے اشتراک اور طویل تاریخی اختلاط کے باعث ان تہذیبوں میں بہت سی باتیں مشابہ ضرور ہیں' لیکن کوئی ترک عربی تہذیب یا قومیت کو اپنانے پر تیار نہیں۔ نہ کوئی عرب' ایرانی تہذیب و تاریخ کی وراثت قبول کرتا ہے۔ پھر ان سب تہذیبوں کی ابتدا از منہ قبل اسلام میں ہوتی ہے اور ان کے موجودہ نام لیوا۔ اس قدیم وراثت سے نہ منکر ہیں اور نہ شرمسار۔ عرب امراؤ القیس کے معتقد ہیں تو ایرانی تخت جمشید پر نازاں' مصری' تہذیب فراعنہ پر اتراتے ہیں تو منغول فاتح عالم چنگیز خان کے آثار کی تلاش میں سرگرداں۔ ظاہر ہے کہ ہماری تہذیب کا مولدنہ امرالقس کا نجد ہے نہ جمشید و ضحاک کا ایران۔ نہ چنگیز خان وہلاکو کا ترکستان' ہم اپنی تہذیب کا نقطہ آغاز جو بھی ٹھہرائیں ایک بات طے ہے اور وہ یہ کہ تہذیب کا مولدو مسکن اسی سرزمین پر ہے اور ہونا چاہئے ورنہ ہم اسے قومی و پاکستانی نہ کہہ سکیں گے۔ (۱۰)

سجاد باقر رضوی' فیض کے خیال سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ خیال کہ ہماری تہذیب کا مولدو مسکن ہماری سرزمین ہے۔ اس میں کسی اختلاف کی گنجائش نہیں' تاہم عقائد و اقدار کا تعلق کسی نہ کسی فلسفہ حیات و نظام زندگی سے ضرور ہوتا ہے اور یہی فلسفہ زندگی و نظام حیات ہمارے اقدار و عقائد کی شکل متعین کرتا ہے' لیکن اس تشکیل و تعین میں جغرافیائی ماحول اور معاشرتی روایات کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ تہذیب دو اصولوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے پہلا اصول فلسفہ زندگی اور اس سے پیدا شدہ نظام اقدار و اعتقادات سے متعلق ہے جسے میں تہذیب کا پدری اصول کہتا ہوں۔ دوسرا اصول سرزمین' اس کے تاریخی و جغرافیائی حالات اور مادی وسائل ہیں' جنہیں میں تہذیب کا مادری اصول کہتا ہوں۔ ان دونوں اصولوں کی مدد سے ہم برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی تہذیب کا تجزیہ کرسکتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب مسلمان' چاہے وہ ایرانی ہوں یا تورانی' افغانی ہوں یا عرب' ہندوستان آئے تو اپنے ساتھ اپنا مذہب' اپنا فلسفہ حیات' اپنی تاریخ' اپنی زبان' اپنے رسوم' اپنے اعتقادات بھی لائے اور اس طرح جب انہوں نے اس سرزمین کو اپنا مسکن بنایا تو فلسفہ حیات اور اس سے پیدا شدہ نظام اقدار اور اعتقادات نے خود کو یہاں کی سرزمین کے حالات و مادی وسائل میں ظاہر کیا

اور یہی یہاں کے مسلمانوں کی تہذیب کے مادی اصول یعنی سرزمین کے رشتے سے اور اگر ایرانی و تورانی و افغانی و عربی مسلمانوں سے ملتے جلتے ہیں تو تہذیب کے پدری اصول یعنی اعتقادات و نظام اقدار کے رستے سے۔(۱۱)

ڈاکٹر وزیر آغا یہ تسلیم نہیں کرتے کہ پاکستانی کلچر برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے وجود میں آیا ہے۔ اس کے برعکس وہ اس کا تسلسل ہڑپا اور موئن جو دڑو کی تہذیب اور اس کے بعد آنے والی دیگر قوموں کی تہذیب سے جوڑتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق برصغیر نے جو کلچر پیدا کیا ہے۔ اس میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے محض چند کڑیوں کا اضافہ کیا ہے اور کسی ایک کڑی کو ملکی کلچر کا واحد علم بردار قرار دینا بالکل غلط ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین اس نظریے پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وزیر آغا نے کلچرل کے تسلسل کے سلسلے میں کلچرل ٹرانسفارمیشن کو نظرانداز کر دیا ہے۔ ممتاز حسین کہتے ہیں:

"جب کوئی قوم بھاری تعداد میں کوئی نیا مذہب اختیار کرتی ہے۔ بالخصوص ایک ایسے دور میں، جبکہ مذہب کی قوت ہمہ گیر رہی ہے (جیسے قرون وسطی اور اس سے پہلے کا زمانہ تھا) تو اس کا کلچر بدل جاتا ہے۔"(۱۲)

ممتاز حسین اس ضمن میں ایران کی مثال دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "کلچر سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے صرف تسلسل ہی کو نہیں، بلکہ اس کے ساتھ تغیر اور تقلیب ہیئت کو بھی دیکھنا چاہئے۔" فیض احمد فیض اور وزیر آغا کے برعکس پروفیسر کرار حسین کا خیال ہے کہ مٹی ہوئی تہذیب (ہڑپا اور موئن جو دڑو کی تہذیب) سے اپنا رشتہ جوڑنا بیکار اور بے معنی ہے ہمارا ماضی وہی ہے جہاں تک ہمارے تاریخی شعور کا تسلسل جاتا ہے۔ وہ اس تسلسل کو ہند مسلم معاشرے کی تاریخ میں دیکھتے ہیں۔ تقریباً یہی خیال ڈاکٹر جمیل جالبی کا ہے۔ ادب کی طرح کلچر کی بھی آج تک کوئی ایسی جامع ومانع تعریف نہیں کی جا سکی، جس پر تمام لوگ متفق ہوں۔ KROBER نے کلچر کی ۱۶۱ تعریفیں درج کی ہیں، مگر ان میں سے ایک بھی تسلی بخش نہیں۔ ایسی صورت حال میں "پاکستانی کلچر" کی کیا جامع و مانع تعریف کی جا سکتی ہے؟ لفظ کلچر کی تعریف بیان کرتے ہوئے الجھن اس وقت پیدا ہوتی ہے۔ جب کلچر کبھی محض فنون لطیفہ (بالخصوص مصوری، موسیقی اور رقص) کے معنی میں اور کبھی محض شاعری اور ڈراما اور کبھی محض ذوقیات، کبھی محض تفریحات اور کبھی محض رسوم و رواج اور معاشرتی زندگی اور گاہے محض علمی و تخلیقی مظاہر و آثار (جن میں مذہب کو بھی شامل کر لیا جاتا ہے) کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے، حالاں کہ کلچر ان سب کا جامع ہے۔"(۱۳)

سید عبداللہ کا خیال ہے کہ کلچر کی اتنی زیادہ تعریفوں اور اس ضمن میں اختلاف کے پیش نظر ہمیں کلچر کی ایک سادہ اور علمی تعریف خود وضع کر لینی چاہئے جو لاتعداد تعریفات کی نمائندگی بھی کر سکے اور پاکستانی کلچر کی خاص بحث میں علمی طور سے مفید بھی ثابت ہو۔ میرا خیال ہے کہ پاکستانی دانشوروں میں یہیں سے اختلاف رائے شروع ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ خود بھی پاکستانی کلچر کی دوٹوک تعریف بیان کرنے سے قاصر ہیں' چنانچہ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ پاکستانی کلچر کی کوئی معین اور قطعی شکل ہو یا نہ ہو مسلم کلچر کی جڑیں گہرائی تک ضرور موجود ہیں اور پاکستان ابھی کسی بامعنی کلچر کی تلاش میں ہے۔ جو اس کی انفرادیت کا باعث ہو۔

کلچر سے بحث کرتے ہوئے ہم یہ فرض کر لیتے ہیں کہ کلچر یا روایت (یا معاشرت) ایسی چیز ہے۔ جو کبھی نہیں بدلتی اور ہمیشہ ایک جگہ قائم اور جامد رہتی ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ معاشرے کا ارتقا ہمیشہ جاری رہتا ہے اور یہ ارتقا معاشی نظام کی تبدیلی کے نتیجے میں ہوتا ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین اس بارے میں لکھتے ہیں۔

> "کس قدر تعجب کی بات ہے کہ پاکستان کے کلچر سے متعلق گفتگو کرتے وقت کوئی بھی ان میں سے یہ بات سامنے نہیں لاتا ہے کہ کلچر زندگی کا ایک ارتقائی عمل ہوتا ہے۔ ناکارہ اور بے جان کلچر فنا بھی ہوتے رہتے ہیں اور ان کی کوکھ سے نئے سے نئے کلچر انسانی عمل کے ذریعہ جنم لیتے رہتے ہیں۔ تسلسل اور تغیر کا یہ عمل جو روایت اور درایت کا عمل ہے۔ تسلسل میں اصلاحات اور انقلاب کو قبول کرنے کا عمل ہے۔ ہر کلچر میں نئی روایتیں داخل ہوتی رہتی ہیں۔ وہ روایتیں باہر سے داخل ہوتی ہیں۔ خیال اور شعور کی یہ حقیقت ہے کہ وہ ہمیشہ ملکی نہیں ہوا کرتے۔ وہ بین الاقوامی ہوا کرتے ہیں۔ پوری انسانیت کا دین اور ورثہ ہوتے ہیں۔ زندگی کے حق میں انہیں قبول کرنا پڑتا ہے۔ اس کے بارے میں یہ کبھی نہیں کہنا چاہئے کہ یہ غیر ملکی ہے یا یہ ALIEN ہے اور جب کسی کلچر میں شعوری کوششیں بروئے کار لائی جاتی ہیں تو اس وقت تغیر کا عمل یا ارتقا کا عمل تیز تر ہو جاتا ہے۔ صدیوں کا فاصلہ برسوں میں طے ہوتا ہے انگریزوں کی آمد کے وقت سے باوجود اس دام استحصال کے جس کا ہم گرفتار رہے اور جس کی وجہ سے ہماری ترقی کی رفتار۔ کج مج اور سست ہوگئی۔ ہم ایک زبردست سماجی تغیر کی زد میں رہے۔ قرون وسطی سے دور حاضر کی ترقی کے دور میں قدم رکھنے کی دشواریوں سے دوچار رہے۔ اس ٹرانزیشن کو ایک طویل سماجی انقلاب کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ہم اس طویل انقلاب کی زد میں ہیں۔ یعنی مسلسل تغیر کے عالم میں ہیں۔ وہ سماجی انقلاب ابھی پایہ تکمیل کو نہیں پہنچا ہے۔ اس کی راہ میں ان کی طرف سے مسلسل روڑے اٹکائے جاتے ہیں جو یہ نہیں چاہتے ہیں کہ پرانے سماجی رشتوں اور ملکیت کے رشتوں میں' اقتدار کے

رشتوں میں تبدیلی آئے۔ لیکن ارتقائی عمل عوام کی کوششوں سے پھر بھی سست کر بکھر بکھر کر اپنی راہ بناتا ہی رہتا ہے اور بناتا جائے گا۔" (۱۴)

ہم پاکستان میں اس وقت نیم جاگیردارانہ اور نیم قبائلی دور سے گزر رہے ہیں۔ اگرچہ ہمارے ہاں مغرب کے صنعتی نظام کے اثرات بھی نمایاں ہیں اور ان اثرات میں روز بروز اضافہ بھی ہو رہا ہے اور صنعتی عہد (سرمایہ دارانہ نظام) کے زیرِ اثر ہمارا کلچر بھی متاثر ہو رہا ہے لیکن ہم اس حقیقت کو تسلیم نہیں کرتے اور اگر تسلیم کر بھی لیتے ہیں تو اس کے اسباب کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اس حقیقت کو سید عبداللہ نے بہت حد تک تسلیم کر لیا تھا۔ ان کے خیال میں "موجودہ پاکستان میں کلچر کے دو دھارے چل رہے ہیں۔ ایک مسلم کلچر کی اس شکل کا' جو ۱۹۴۷ء میں ورثے میں ملی اور دوسرا دھارا اس یوروپین کلچر کا' جو ۱۹۴۷ء میں موجود تھا اور اب ترقی پر ہے لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ اس ملک میں کوئی ایسی شے بھی ہے۔ جسے مخصوص پاکستانی کلچر کہا جا سکے۔ اس وقت کا پاکستانی کلچر انہیں دو عناصر سے مرکب ہے۔"

اس حوالے کے پیش نظر سید عبداللہ ان تمام "اسلام پسند" دانشوروں کی بہ نسبت کہیں زیادہ حقیقت پسند اور (غیر اصطلاحی مفہوم میں) "ترقی پسند" ثابت ہوتے ہیں جو پاکستانی کلچر کو محض اسلامی کلچر ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ سید عبداللہ پاکستان میں کلچر کی دو شکلوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ ایک مسلم کلچر (جو ملک کے وسیع دیہاتی اور قصباتی آبادیوں کا معمول ہے) اور دوسرا یوروپین کلچر جو شہری امیروں اور دانشوروں کے ایک موثر طبقے میں مقبول ہے اور بلاشبہ فروغ پا رہا ہے۔ سید عبداللہ کے خیال کے مطابق ان دونوں میں تصادم اور پیکار جاری ہے اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ بالآخر ان میں سے کس کو غلبہ ہو گا (ایضاً "۱۳۲") سید عبداللہ پاکستان میں کلچر کی جن "دو شکلوں" کا ذکر کر رہے ہیں وہ دراصل جاگیردارانہ اور صنعتی عہد کے سرمایہ دارانہ کلچر کی صورتیں ہیں۔ جہاں تک دیہی آبادی کے "مسلم کلچر" اور شہری آبادی کے یوروپین کلچر کے فرق کا تعلق ہے۔ یہ موجودہ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ (صنعتی عہد) کے کلچر کا فرق ہے۔ دراصل دیہات (جاگیردارانہ ثقافت) اور شہر (صنعتی عہد) کی علامت ہے ہمارے ہاں بعض عناصر اور طبقے سماجی' معاشی اور سیاسی نظام کی تبدیلیوں کو روکنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن تاریخی ارتقا کے تحت ان تبدیلیوں کو روکنا ممکن نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ مختلف طریقوں اور ریاستی جبر و تشدد کے ذریعے موجودہ نظام کو طول دینے میں کامیابی ہو لیکن زود یا بدیر اس نظام کی تبدیلی کو روکنا ممکن نہیں۔

ایک طبقے کا خیال ہے کہ کیا مسلم کلچر اور یوروپین کلچر کے انجذاب سے تیسرا امتزاجی کلچر وجود

میں نہیں آسکتا؟ یہ طبقہ ان آزاد خیال اور لبرل دانشوروں پر مشتمل ہے۔ جو کہ مُلّا ہونے کے بجائے اعتدال پسند واقع ہوا ہے۔ سید عبداللہ کا شمار بھی انہی دانشوروں میں ہوتا ہے۔ وہ اس ضمن میں فرماتے ہیں:

"مسلم کلچر میں وہ قوت اب بھی موجود ہے جو دوسرے کلچروں کو جذب کرلیتی ہے۔ یہ بھی قابلِ توجہ ہے کہ مسلم کلچر کے لئے فرنگی کلچر بھی (بعض خاص ناگوار عناصر سے قطع نظر) اتنا اجنبی نہیں جتنا بظاہر سمجھا جاتا ہے اور یہ تو معلوم ہے کہ مسلم کلچر اپنی سرشت میں بین الاقوامی ہے لہٰذا یوروپین اقوام کے کلچر کو بطور خاص اس کے متخالف کیوں سمجھا جائے؟ اگر آج ہم دیانت داری سے یوروپین کلچر کے عمدہ مظاہر کا (نہ کہ اس کے خرافات کا) تجزیہ کریں تو ہمیں فرنگی کلچر کے مظاہر کے ایک بڑے حصہ پر اعتراض نہ ہوگا۔ اسی طرح جس طرح ہمیں وسطی ایشیا کے تورانی ایرانی کلچر اور ترکستانی، چینی اثرات وغیرہ پر کوئی اعتراض نہ تھا، البتہ یہ درست ہے کہ ان نئے اثرات کو مسلم کلچر کی معنویت میں ڈبونے کی ضرورت ہوگی اور وہ معنویت مسلم کلچر کے عقبی عقیدوں کو سمجھنے سے ہوگی اور میرا خیال ہے کہ زود یا بدیر مسلمانانِ پاکستان اس امتزاج کی ضرورت محسوس کریں گے۔ پھر یہ بھی قابل لحاظ ہے کہ یوروپین کلچر بھی اس وقت پاکستان میں ایک نئی قسم کی یک رنگی پیدا کرنے کا ذریعہ ہے اور ظاہر ہے کہ مسلم کلچر کی روح کو اس یک رنگی پر کوئی اعتراض نہیں بشرطیکہ اس سے اسلامی عقیدوں کی معنویت متاثر نہ ہو۔" (۱۵)

دلچسپ امر یہ ہے کہ سید عبداللہ دورِ جدید کے یوروپین کلچر کے عمدہ اور صالح مظاہر کو مسلم کلچر میں جذب کرنے کے لئے تیار ہیں، لیکن ماضی کے موئن جو دڑو اور ہڑپا کے کلچر کو قومی ورثہ تسلیم کرنے کے لئے آمادہ نہیں، کیوں کہ ان کے خیال کے مطابق "عہدِ اسلامی سے پہلے جو کچھ گزرا وہ اس خطے کی تاریخ ہے، جسے مسلمانوں کے مقدس ورثے کی حیثیت حاصل نہیں اور یہ کہ یہ ہماری اجتماعی نفسیات سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔"

پاکستانی کلچر کے بارے میں اس قدر طول و طویل بحث و مباحثے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پاکستان کا کلچر منفرد تو ہے لیکن یہ ثابت نہیں کرسکتے کہ وہ کیا ہے؟ بہ قول سید عبداللہ:

"یہ کہنا مشکل ہے کہ اس ملک میں کوئی ایسی شے بھی ہے جسے مخصوص پاکستانی کلچر کہا جاسکے... اس عرصے میں کچھ نئے مخصوص رجحانات ضرور پیدا ہوئے ہیں مگر کوئی معین نیا کلچر اس دوران پیدا نہیں ہوا جس کے لئے مسلم کلچر سے الگ کسی پاکستانی کلچر کی منفرد اصطلاح جائز سمجھی جائے۔ منفرد کلچر ایک طویل عمرانی سلسلۂ عمل سے پیدا ہوتا ہے اور پاکستان کو ابھی اس کا موقعہ

زندگی یا مخصوص عقیدوں کے زیر اثر اس کے مظاہر زندگی میں کوئی منفرد معنویت پیدا ہو گی تو اس وقت اس کے تمدنی تجربے کو پاکستانی کلچر کہنا جائز ہو گا۔" (۴۹)

پاکستانی کلچر اور پاکستان کے ثقافتی تشخص کے بارے میں اردو کے مشاہیر اہل قلم نے اپنا اپنا موقف پیش کیا ہے، جن میں خلیفہ عبدالحکیم، دین محمد تاثیر، عبدالمجید سالک، شیخ محمد اکرام، سید محمد تقی، عبادت بریلوی، حامد علی خان، جاوید اقبال، جسٹس ایس۔ اے۔ رحمان، احمد ندیم قاسمی، سلیم احمد، عبدالسلام خورشید اور ڈاکٹر احمد حسن دانی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس وقت ان مشاہیر کی آرا سے بحث نہ مقصود ہے اور نہ اس کی گنجائش۔ اس وقت نظری سطح پر پاکستان میں کلچر کے سوال پر انتشارِ خیال اور زبردست کنفیوژن موجود ہے اور یہ الجھن اور انتشارِ خیال فی الحال ختم ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ پاکستان میں اردو تنقید سے بحث کرتے ہوئے میں نے کلچر کے سوال سے اتنی تفصیل کے ساتھ اس لئے بحث کی کہ تنقید وسیع تر مفہوم میں کلچر کی تنقید ہوتی ہے۔ تنقید کی بحث میں کلچر بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ کلچر اور ادب دو الگ الگ چیزیں نہیں۔ کلچر ہی وہ قوت ہے جو تخلیق کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس لئے ادب کی تفہیم، کلچر کی تفہیم کے بغیر ممکن نہیں۔ پاکستان جیسی نئی مملکت کے لئے کلچر کا سوال بہت ہی اہمیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کے اردو ناقدین میں شاید ہی کوئی ایسا ہو گا جس نے اس اہم سوال سے بحث نہ کی ہو۔

روایت اور جدیدیت کی بحث

محمد حسن عسکری اپنے وقت کے ایک اہم ناقد تھے۔ جنہوں نے اپنے جونیئر ہم عصروں کو متاثر بھی کیا اور ان کے بہت سے پیروکار بھی پیدا ہوئے، لیکن انہیں ایک علیحدہ تنقیدی دبستان قرار دینا شاید درست نہیں ہے۔ اس لئے کہ وہ کسی ایک یا مخصوص تنقیدی نظریے کے قائل نہیں تھے۔ وہ مختلف اوقات میں مختلف تنقیدی نظریے قبول اور مسترد کرتے رہے۔ مثلاً ابتدا میں وہ ٹین اور ساں بیو کی عمرانی تنقید سے متاثر رہے۔ پھر انہوں نے جمالیاتی تنقید کو اختیار کیا۔ پھر انہوں نے نفسیاتی تنقید کے دبستان کو اپنایا۔ پھر وہ ادب میں کمٹ مینٹ (وابستگی) اور مقصدیت کے قائل ہو گئے اور آخر میں لوگوں کو شاہ ولی اللہ کے نظریۂ تصوف کے تحت ادب تخلیق کرنے کا مشورہ دینے لگے۔ اس لئے انہیں کسی ایک نظریۂ ادب یا دبستان کا قائل نہیں کہا جاسکتا۔ ان کے حلقہ کے ناقدین مثلاً سجاد باقر رضوی اور سلیم احمد وغیرہ عسکری سے گہرے طور پر متاثر ضرور تھے

(خصوصاً" سلیم احمد) لیکن انھیں بھی خالص ادبی نقطہ نظر سے علیحدہ اسکول قرار نہیں دیا جاسکتا۔ جہاں تک سلیم احمد کا تعلق ہے۔ وہ نہ تو ادب میں مقصدیت کے قائل تھے اور نہ اس کے مخالف۔ اسی لئے انھوں نے پاکستانی اور اسلامی ادب کے بارے میں جو کچھ لکھا۔ اس کا خلاصہ یہ تھا کہ ادب پانی کی طرح ہوتا ہے۔ اسے آپ کسی بھی رنگ کے گلاس میں رکھیئے۔ وہ پانی ہی رہے گا۔ یعنی وہ ادب کے خالص ہونے پر ایمان رکھتے تھے۔ ان کا تعلق ان ناقدین میں ہوتا ہے جو ادب کی پرکھ کے لئے صرف وجدان اور ذوق سلیم کو پیمانہ تصور کرتے ہیں۔ یہی تصورِ ادب سجاد باقر رضوی کا بھی تھا۔ وہ بھی عسکری کی طرح ادب و فن کو اپنے اعصاب کے حوالے سے پرکھنے کے قائل تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعد میں وہ پاکستانیت اور پاکستانی ادب اور پاکستانی ثقافت کے علم برداروں میں شامل ہوگئے۔

عسکری صاحب کی زندگی کے آخری دور میں ان کے متصوفانہ خیالات اور رینے گینوں کے افکار سے متاثر ہو کر ان کی صف میں کئی دوسرے لکھنے والے مثلاً جمال پانی پتی، سراج منیر، سہیل عمر اور تحسین فراقی وغیرہ شامل ہوگئے لیکن یہ ادب کے اتنے شیدائی نہیں نکلے، جتنے تصوف کے قائل۔ سراج منیر نے چند ادبی مضامین بھی لکھے لیکن ان کی زیادہ تر دلچسپی تصوف اور رینے گینوں سے رہی، البتہ تحسین فراقی نے ادب کا دامن نہیں چھوڑا۔ بعض لوگ اس حلقے میں مظفر علی سید کو بھی شامل کرتے ہیں، لیکن انھیں محمد حسن عسکری کا پیرو قرار دینا اس لئے درست نہیں کہ وہ کسی ایک نظریہ ادب کے قائل نہیں۔ (میں نے اس کتاب میں ان کے تصورِ ادب سے علیحدہ بحث کی ہے۔)

محمد حسن عسکری کی خوبی یہ ہے کہ وہ جب تک ادب کی دنیا میں رہے۔ نت نئے شوشے چھوڑتے رہے اور وہ ترقی پسندوں سے اور ترقی پسند ان سے الجھتے رہے اور ادبی دنیا میں انھیں مرکزی حیثیت حاصل رہی۔ دنیائے ادب سے نکل کر تصوف کی دنیا میں داخل ہونے کے بعد بھی وہ دنیائے ادب میں روایت کے بارے میں اپنے مخصوص تصور کے باعث وجہ نزاع بنے رہے۔ یہ تصورِ روایت انھوں نے نومسلم فرانسیسی دانشور رینے گینوں (شیخ عبدالواحد یحییٰ) سے اخذ کیا تھا اور اردو دنیا کو اس فرانسیسی دانشور کے متصوفانہ افکار سے متعارف کیا تھا۔ مغرب کو قطعاً" مسترد کرنے اور غیر متبدل تصورِ روایت کی حمایت کرنے کے باعث مختلف رسائل و جرائد میں جو بحث شروع ہوئی۔ وہ پاکستان کے نہ صرف مختلف رسالوں میں جاری رہی، بلکہ یہ بحث پاکستان کی سرحد سے نکل کر ہندوستان کے ادبی جریدوں مثلاً شب خون، فکر و نظر اور مریخ جیسے رسالوں تک پہنچ گئی۔ محمد

حسن عسکری نے اس سلسلے میں جو مضامین لکھے۔ وہ زیادہ تر "سات رنگ" (کراچی) میں شائع ہوئے لیکن اصل بحث ان کی کتاب "جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ" سے شروع ہوئی جو ان کے دو مضامین پر مشتمل تھی اور جسے انہوں نے نوٹس کے انداز میں تحریر کیا تھا۔ جدیدیت اور روایت کی بحث میں جن مشاہیر اہلِ قلم نے حصہ لیا۔ ان میں محمد ارشاد' آغا افتخار حسین' سلیم احمد' محمد علی صدیقی' نظیر صدیقی' سراج منیر' جمال پانی پتی اور تحسین فراقی وغیرہ شامل ہیں۔ اس بحث کی گونج کئی سال تک جاری رہی۔ بعد میں عسکری صاحب کے مرید خاموش ہو گئے۔

مختلف تنقیدی دبستان

پاکستان میں جہاں تک اردو تنقید کے مختلف دبستانوں کا تعلق ہے۔ اسے ہم رجحانات اور رویے کے اعتبار سے تین یا چار قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں مثلاً:

۱۔ ترقی پسند' مارکسی اور عمرانی دبستان

۲۔ تاثراتی یا جمالیاتی دبستان

۳۔ نفسیاتی دبستان

۴۔ اسلامی یا پاکستانیت نواز دبستان

پاکستان میں ناقدوں کا ایک ایسا طبقہ بھی ہے جو خود کو کسی مخصوص ادبی نظریے یا رجحان سے وابستہ کرنے کے بجائے ادب کے بارے میں اسلام اور پاکستانی کلچر یا پاکستانی قومیت کے حوالے سے گفتگو کرنا پسند کرتا ہے جیسے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی' فتح محمد ملک' جیلانی کامران' جمیل جالبی (اور کسی حد تک ڈاکٹر وحید قریشی) وغیرہ۔ یہ ناقدین نظری اعتبار سے مختلف ہونے کے باوجود پاکستانیت کے سوال پر متفق اور ہم خیال ہیں۔ مرحوم سجاد باقر رضوی اس ضمن میں لکھتے ہیں "میرا بنیادی تعصب یہ ہے کہ میں بحیثیت پاکستانی' پاکستانی قومیت' پاکستانی تہذیب اور پاکستانی معاشرے پر یقین رکھتا ہوں اور اپنی قومیت کے حوالے سے ہی بین الاقوامیت کا تصور کر سکتا ہوں۔" (سجاد باقر رضوی' "پاکستان میں اردو تنقید کے بیس سال" مطبوعہ ماہنامہ "نگار پاکستان" (کراچی) مئی ۱۹۶۹ء صفحہ نمبر۱۹) اسی طرح فتح محمد ملک کی تنقید کا بنیادی نکتہ پاکستانی ادب اور ثقافت کی نوعیت کو متعین کرنا ہے اور ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی پاکستانی ادب اور پاکستانی قومیت ان کی تنقید کی اساس ہے۔ ابتدا میں ان کا ترقی پسند تحریک کے انتہا پسندوں سے نظریاتی اختلاف رہا ہے' خصوصاً "پاکستان کے

حوالے سے، لیکن ان کا انداز نظر ہمیشہ ترقی پسند رہا ہے۔

ترقی پسند تنقید اور عمرانی تنقید ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عمرانی تنقید، ادب اور معاشرے کے باہمی رشتے پر زور دیتی ہے۔ ترقی پسند تنقید بھی ادب اور معاشرے کے باہمی رشتے پر یقین رکھتی ہے، البتہ وہ اس رشتے کو طبقاتی اور جدلیاتی نقطہ نظر سے دیکھتی ہے۔ اور اس کی تعبیر کرتی ہے۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کی بنیاد عمرانی تنقید پر رکھی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے بہت سے نقاد ترقی پسند اور مارکسی نہ ہوتے ہوئے بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر ادب کے عمرانی نظریے کو اختیار کر لیتے ہیں۔ ان ناقدین میں ادب اور زندگی یا معاشرے کے باہمی رشتے کے بارے میں جس نقاد نے سب سے پہلے گفتگو کی۔ وہ الطاف حسین حالی تھے اور وہ ادب کے معاملے میں اس دور کے انگریزی کے نقاد میتھیو آرنلڈ سے متاثر تھے۔ اس طرح حالی کی تنقید کی بنیاد شعوری یا غیر شعوری طور پر عمرانی تنقید پر رکھی گئی تھی، چنانچہ اس کے بعد جب اردو میں مارکسی یا ترقی پسند تنقید کا آغاز ہوا تو اس نے اپنی بنیاد حالی کی تنقیدی روایت پر رکھی، یعنی یہ کہ ادب، معاشرے کا تابع ہوتا ہے۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کو عمرانی تنقید کا اگلا قدم یا ترقی یافتہ صورت کہا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے ایسے ناقد، جو مارکسی نظریۂ ادب پر یقین نہیں رکھتے، وہ عمرانی نظریۂ ادب کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان میں وقار عظیم، عبادت بریلوی، ابواللیث صدیقی اور مجتبیٰ حسین وغیرہ شامل ہیں۔ یہ بنیادی طور پر عمرانی نقاد ہیں۔ واضح رہے کہ ان میں عبادت بریلوی اور مجتبیٰ حسین اسی کے ساتھ ترقی پسند ناقد بھی تصور کئے گئے۔ حالاں کہ ان کی تنقید کا مارکسی تنقید سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ترقی پسند تنقید کا بنیادی نکتہ موضوع میں مقصدیت اور اسلوب میں حقیقت نگاری ہے۔ اس لئے ترقی پسند نظریۂ ادب سے متاثر تخلیقات میں مقصدیت اور حقیقت نگاری کا رجحان ساتھ ساتھ پروان چڑھا۔

پاکستان میں پروفیسر ممتاز حسین کے انتقال کے بعد اس وقت کوئی قد آور ترقی پسند نقاد نہیں رہا۔ رجحان کے اعتبار سے یوں تو ترقی پسند ناقدوں کی کمی نہیں، جن میں حنیف فوق، فتح محمد ملک، مجتبیٰ حسین، محمد علی صدیقی، سحر انصاری، انجم اعظمی، عارف عبدالمتین، آغا سہیل، اے۔ بی۔ اشرف۔ احمد ہمدانی اور شفیق احمد وغیرہ شامل ہیں۔ (ان میں ریاض صدیقی کو بھی شامل کر لیجئے) ان ناقدین میں سوائے حنیف فوق کے کسی کا ترقی پسند تنقید میں زیادہ حصہ نہیں ہے۔ حنیف فوق قیام پاکستان سے قبل سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں اور مسلسل تنقید لکھ رہے ہیں۔ باقی ماندہ ترقی پسند ناقدین قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آئے۔ ان ناقدین کا مجموعی کام حنیف فوق سے بہت کم ہے۔

ان ناقدین نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب ترقی پسند ادب کا دور ختم ہو چکا تھا۔ اس طرح ان کی تنقید میں وہ کٹرپن اور شدت پسندی نہیں، جو ان کے پیش رووں میں تھی۔ میں نے اس فہرست میں فتح محمد ملک کو اس لئے شامل کیا ہے کہ وہ ادب میں اسلام اور پاکستانیت کے قائل ہونے کے باوجود اپنے نقطۂ نظر کے اعتبار سے بہت حد تک ترقی پسند ہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد منظر عام پر آنے والے ترقی پسند ناقدین میں سب سے ذہین ناقد سحر انصاری ہیں۔ سحر انصاری کے تنقیدی مضامین کا اگرچہ ابھی تک کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا لیکن ان کے جو مضامین رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں ان سے ان کی ترقی پسند فکر اور گہری تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان ناقدین میں سب سے زیادہ شہرت محمد علی صدیقی کو حاصل ہے (یہ دوسری بات ہے کہ اس کی وجہ ادب سے زیادہ ان کی انگریزی کالم نگاری ہے) وہ ترقی پسند تحریک اور ادب کے بہت کمزور وکیل ہیں اور ژولیدہ بیانی اور اظہار و بیان پر قدرت نہ ہونے کی وجہ سے وہ ترقی پسند تنقید کی ساکھ کو متاثر کر رہے ہیں۔ جہاں تک آخرالذکر ناقدین کا تعلق ہے۔ ان کی تنقید نہایت شُس، بے مزہ اور اکتا دینے والی ہوتی ہے اور ان میں کہیں گہری تنقیدی بصیرت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ ان ناقدین میں ریاض صدیقی کا کمال یہ ہے کہ وہ انگلینڈ اور امریکہ میں شائع ہونے والی کتابوں سے استفادہ کر کے مغرب کے جدید ادبی رجحانات کے بارے میں تو لکھتے ہیں لیکن اس کے بارے میں اپنی رائے نہیں دیتے یعنی صرف معلومات فراہم کر دیتے ہیں۔ اس طرح ان کے مضامین انگریزی مضامین کا چربہ یا ترجمہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ صرف معلومات فراہم کرنے کا نام تنقید نہیں ہے۔ ان باتوں کی وجہ سے یہ ناقدین قارئین کو متاثر کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ میں نے اس فہرست میں عابد حسن منٹو، عبداللہ ملک اور ان جیسے دوسرے لوگوں کو اس لئے شامل نہیں کیا کہ یہ لوگ بنیادی طور پر ادب کے آدمی نہیں ہیں۔ وہ یا تو سیاسی رہنما ہیں یا ٹریڈ یونین نسٹ۔ گاہے گاہے تنقیدی مضامین لکھ لینے سے کوئی ناقد نہیں بن جاتا۔ اس فہرست میں بزرگ ترقی پسند دانشور سبط حسن کو شامل کیا جانا چاہئے تھا لیکن انہیں ترقی پسند ناقدین کی صف میں اس لئے شامل کرنا درست نہیں ہے کہ ادب، خصوصاً" تنقید نگاری ان کا خاص میدان نہیں تھا۔ ابتدا میں انہوں نے "فلسفہ شاہین" کے عنوان سے اقبال کے بارے میں ایک نہایت متنازعہ فیہ مضمون لکھا۔ جس میں انہوں نے اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری کی طرح اقبال کو فاشسٹ قرار دینے کی کوشش کی۔ اس کے بعد وہ سیاست اور صحافت کی دنیا میں نکل گئے اور سیاست اور صحافت ہی ان کی دلچسپی کا محور و مرکز رہی۔ قیام پاکستان کے بعد بھی وہ ادب خصوصاً" تنقید نگاری سے دور رہے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں جو چند ادبی

مضامین لکھے۔ ان سے بحیثیت ادبی ناقدان کا تشخص قائم نہیں ہوتا۔ اور ان مضامین کے مطالعے سے وہ تنگ نظر و متعصب ترقی پسند دانشور کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں ان کے مضامین میں وہ معروضیت نہیں ملتی جو اچھی تنقید کی بنیادی شرط ہے۔ انہوں نے زندگی کے آخری ایام میں بشریات کے موضوع پر اردو میں کئی گراں قدر کتابیں لکھیں۔ وہ اپنے علمی کاموں میں اس قدر مستغرق رہے کہ ان کا ادب، خصوصاً تخلیقی ادب سے کوئی تعلق نہیں رہا اور انہیں جدید اور عصری ادب سے لاتعلق ہو کر اپنی ساری توجہ تاریخ اور بشریات پر مرکوز کرنی پڑی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جب ماہنامہ "پاکستانی ادب" شائع کیا تو وہ جدید ادب اور ادیبوں کے نام اور کام سے زیادہ واقف نہ تھے البتہ انہوں نے دیگر میدان میں خصوصاً پاکستان میں روشن خیالی اور حریت فکر کی تحریک کو پروان چڑھانے میں تاریخی کردار ادا کیا۔ ان کے آخری دور کی تصنیف "سخن در سخن" فیض کی شاعری کے پس منظر کی وضاحت اور تشریح پر محیط ہے جس میں کسی تنقیدی آراء کا اظہار نہیں ملتا۔ جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں۔ صرف تشریحات کو تنقید نہیں کہتے۔

ترقی پسند ادب میں ٹھہراؤ

گزشتہ پچاس سال کے دوران اردو تنقید میں جو اہم واقعہ رونما ہوا۔ وہ ترقی پسند ادب میں ٹھہراؤ اور اپنی گزشتہ کوتاہیوں کا احساس ہے۔ اس کا اندازہ پروفیسر ممتاز حسین جیسے ترقی پسند اور مارکسی نقاد کی تحریروں اور ان کے انٹرویوز سے ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ پروفیسر ممتاز حسین پاکستان میں سب سے بڑے ترقی پسند نقاد تھے۔ انہوں نے زندگی کے آخری ایام میں برملا ترقی پسند ادبی تحریک کی تنگ نظری اور شدت پسندی کا اعتراف کیا تھا اور بعض ایسی باتیں کہی تھیں جن کی ان سے قبل کسی ترقی پسند نقاد سے توقع نہیں کی جا سکتی تھی مثلاً انہوں نے فرائیڈ کے بارے میں کہا کہ "ہم لوگوں نے بہت آسانی سے فرائیڈ کو رد کرنے کی کوشش کی۔ یہ بنیادی حیثیت سے غلط ہے' کیوں کہ فرائیڈ کے ہاں لاشعور ہے۔ اس کے اثرات تمام پرانے مفکرین کے اشعار میں بھی ملتے ہیں اور نظریات میں بھی۔ فرائیڈ نے جو نظریہ دیا کہ زندگی کا محرک اعلیٰ جنس ہے۔ اس سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن اس سے اختلاف نہیں کہ انسان کے ہاں لاشعور ہوتا ہے.... یہ نہیں کہ فرائیڈ الف سے ی تک غلط تھا' بلکہ ہمارا مطالعہ ناقص تھا اور اب بھی ہمارا مطالعہ ناقص ہے۔ وہ صرف سائیکو انالسٹ نہیں تھا۔ وہ فلسفہ اور علم الانسان کا آدمی بھی تھا۔ اس کی طرف بہت کم توجہ

دی گئی ہے.... اگر ہم میں کوئی تنگ نظری پیدا ہوئی تھی تو اس کا سبب یہ بھی تھا کہ ہمارے علم میں اتنا اضافہ نہیں ہوا تھا۔"(۱۷)

واضح رہے کہ اس سے قبل ترقی پسند ناقدوں نے فرائیڈ کو مردود قرار دے کر ان تمام شاعروں اور افسانہ نگاروں کو مسترد کر دیا تھا جو فرائیڈ سے متاثر تھے۔ اسی طرح پروفیسر ممتاز حسین نے انگریزی کے مشہور نقاد کرسٹوفر کاڈویل کو ادب و فن کے معاملے میں انتہا پسند قرار دیا تھا جس کی تصانیف کو ۴۰ کے عشرے میں ترقی پسند ناقدین بائبل کی طرح مقدس اور ناقابلِ تردید تصور کرتے تھے۔ ممتاز حسین نے یہ بھی تسلیم کیا کہ "ہم نے ادب کی سماجیت کے مقابلے میں جمالیاتی قدروں کو کم اہمیت دی۔ گزشتہ ایک عشرے کے دوران ترقی پسند ادیبوں نے اپنی غلطیوں کو محسوس کیا اور ان غلطیوں کا تجزیہ کیا ہے۔ اس وقت جس بات کی ضرورت ہے وہ ترقی پسند ادب کی از سرِ نو تعینِ قدر اور ترقی پسند ادب کی دوبارہ تاریخ لکھنے کی ہے۔ تاکہ گزشتہ پچاس سال کے عرصے میں ترقی پسند ادب کے نام پر جو رطب و یابس جمع ہو گیا ہے اس کی چھان بین کے بعد نمائندہ ترقی پسند تخلیقات کا سراغ لگانا ممکن ہو۔ سب سے خوش آئند بات یہ ہے کہ نو ترقی پسند مصنف ادب کو خانوں میں تقسیم کر کے اس کی تفہیم کرنے کے بجائے تمام تنقیدی نظریات سے استفادہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں

تاثراتی تنقید

آج کے زیادہ تر ناقدین کو تاثریت پسند یا تاثراتی ناقد کہا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ اس قسم کی تنقید لکھنے کے لئے ناقد کا عالم و فاضل یا فلسفہ، جمالیات، عمرانیات، نفسیات یا مغربی و مشرقی یعنی عربی، فارسی اور سنسکرت کے اصول نقد سے واقف ہونا ضروری نہیں۔ اس نوع کی تنقید کوئی بھی شخص لکھ سکتا ہے۔ اس کے لئے صرف ذاتی پسند یا ناپسند کافی ہے۔ اردو میں تاثراتی تنقید لکھنے والوں کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ ان تمام ناقدین کا نام لکھنا ممکن نہیں۔ اس لئے ان کا نام لینے سے عملاً احتراز کیا جا رہا ہے۔ اس سے ملتی جلتی تنقید کالج و جامعات کے اساتذہ لکھتے ہیں۔ جس کے لئے تدریسی تنقید کی اصطلاح وضع کی گی ہے اور جس میں ادب پارے کی پرکھ یا تعینِ قدر کے بجائے صرف تشریحات ہوتی ہیں۔ اسے ہی تنقید کا نام دیا جاتا ہے۔ جہاں تک علمِ شرح کا تعلق ہے یہ اپنی جگہ بڑا علم ہے لیکن اساتذہ کرام شاعروں سے بحث کرتے ہوئے ان کے کلام کی تشریحات بھی

انتہائی ناقص اور ادنیٰ درجہ کی کرتے ہیں۔ اس قسم کی تنقید میں ادب پارے کی توضیح اور تشریح پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے اور اس کی تعبیر، متن کی تفہیم اور اس کی معنویت اجاگر کرنے پر کم توجہ اور اس کی تعینِ قدر کی تو کوشش ہی نہیں کی جاتی۔ ظاہر ہے اگر ادب پارے کی تفہیم میں تاریخ، عمرانیات، نفسیات اور فلسفہ سے مدد لی جاتی تو پھر یہ تشریحی تنقید، تنقید کے اصل منصب پر فائز ہوجاتی لیکن تدریسی ناقدین اس کی کوشش ہی نہیں کرتے اور نہ اہلیت رکھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس قسم کی تحریریں کالجوں اور جامعات کے طلبا کے لئے تو مفید ہوتی ہیں لیکن اس کو اعلیٰ تنقیدی ادب میں کوئی مقام حاصل نہیں ہوتا، لیکن حیرت کی بات ہے کہ مدیرانِ کرام اس قسم کی تحریروں کو بھی بہت اہتمام سے شائع کرتے ہیں اور یہ تدریسی ناقدین بڑی آسانی سے ادبی ناقدین کی صف میں گھس جاتے ہیں۔

واضح رہے کہ میرا مقصد نصابی تنقید کی مذمت کرنا نہیں ہے۔ دنیا کے زیادہ تر بڑے اور رجحان ساز نقاد کسی نہ کسی وقت درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ رہ چکے ہیں لیکن یہ ناقدین تدریس کے پیشے سے وابستہ رہنے کے باوجود بڑے اور رجحان ساز نقاد اس لئے ہیں کہ انھوں نے خود کو محض ادب پارے کی تشریح تک محدود نہیں رکھا۔ تعیّنِ قدر کے ساتھ نیا ادبی نظریہ بھی وضع کیا اور تنقید کو سائنس اور فلسفہ کے درجے تک پہنچا دیا۔ ان ناقدین میں آئی اے، رچرڈز اور لیوس سے لے کر آج کے عہد کے دریدا جیسے بہت سے ناقدین شامل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کے مشہور اور بڑے ناقدین میں اکثریت کا تعلق کسی نہ کسی طرح درس و تدریس سے رہا ہے۔ اس کے باوجود وہ اگر بڑے اور اہم نقاد ہیں تو اپنی تنقیدی بصیرت کی وجہ سے ہیں۔

تدریسی تنقید کی طرح ایک اکیڈیمک تنقید بھی ہوتی ہے۔ جو تدریسی تنقید سے مختلف اور بلند پایہ ہوتی ہے۔ جس میں تنقیدی بصیرت بھی ہوتی ہے اور اس میں تعیّنِ قدر کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ اس قسم کے نقادوں میں سب سے واضح مثال ٹی، ایس ایلیٹ کی ہے جو نہ امریکہ کی "نئی تنقید" کی طرح محض متن کے قائل ہوتے ہیں نہ ساختیت پسندوں کی طرح محض قرات کے، البتہ روایت کے ضرور علم بردار ہوتے ہیں۔ اردو میں ایسے ناقدین میں نظیر صدیقی اور جمیل جالبی کا مقام بہت بلند ہے، نظیر صدیقی کو نہ محض تاثریت پسند نقاد کہا جا سکتا ہے اور نہ تدریسی ناقد، نظیر صدیقی مغرب کے تنقیدی نظریئے سے متاثر ضرور ہیں لیکن وہ اردو شاعری سے بحث کرتے ہوئے کلیم الدین احمد کی طرح مغربی اصولِ نقد کو معیار نہیں بناتے، بلکہ مشرقی شعریات، خصوصاً فارسی اور عربی کے ادبی اصولوں سے بھی کام لیتے ہیں اور شعر کو پرکھتے وقت شعریت خصوصاً تغزل، زورِ بیان اور لطفِ کلام

کو اہمیت دیتے ہیں (خصوصاً غزل سے بحث کرتے ہوئے) انہوں نے مختلف ادوار کی اردو غزل سے بحث کرتے ہوئے جو مضامین لکھے ہیں۔ ان سے ان کے اعلیٰ شعری ذوق' اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ نظیر صدیقی کی تنقید میں تاثراتی تنقید کے اثرات ضرور ملتے ہیں لیکن وہ شعر کی ستائش کے ساتھ اس کے عیوب سے بھی بحث کرتے ہیں اور یہ بھی بتاتے ہیں کہ وہ اگر کسی تخلیق سے متاثر ہوئے تو اس کی حقیقت اور نوعیت کیا ہے؟ اس طرح انہیں تاثراتی اور تدریسی ناقدین سے مختلف کہا جا سکتا ہے۔

نفسیاتی تنقید

اردو میں ترقی پسند اور عمرانی تنقید کے بعد جس تنقیدی دبستان نے ناقدوں کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے' وہ نفسیاتی تنقید ہے۔ اس دبستان کے تحت ادب کو قطعی مختلف زاویے سے دیکھا اور پرکھا گیا۔ ترقی پسند (مارکسی) یا عمرانی دبستان میں خارجیت' بیروں بینی' معاشرے اور اجتماعیت پر زور دیا جاتا تھا جب کہ نفسیاتی تنقید میں داخلیت' انفرادیت اور نفسیاتی کیفیات پر۔ ترقی پسند دبستان میں اسلوب کے اعتبار سے حقیقت نگاری کو زیادہ اہمیت حاصل تھی' جب کہ نفسیاتی دبستان میں اساطیر' علامت اور تجریدیت کو۔ نفسیاتی تنقید کو خارج سے زیادہ داخل سے اور وہ بھی مصنف کے ذہن اور اس کی محرکات سے دلچسپی ہوتی ہے۔ وہ فنکار کے ذہن میں مرتب ہونے والے خارجی اثرات سے زیادہ تخلیق پر مرتب ہونے والی مصنف کی داخلی نفسیاتی کیفیتوں کی چھان بین کو اہمیت دیتی ہے۔ نفسیاتی ناقد کی اگر ادب و فن سے دلچسپی ہوتی ہے تو صرف اس حد تک کہ وہ نفسیات کی مدد سے فن پارے کے مطالعے کے ذریعے مصنف کے ذہن تک رسائی حاصل کرے اور اس کی تخلیق کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ نفسیاتی ناقد یہ معلوم کرتا ہے کہ فنی تخلیق میں وہ کون کون سے احساسات تھے جن کے نتیجے میں تخلیق وجود میں آئی۔ اس طرح نفسیاتی ناقد فن پارے میں مضمر فن کار کے نفسی کوائف کو معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تخلیق کار کی نجی شخصیت کو سمجھے بغیر تخلیق کی صحیح تفہیم ممکن نہیں' تخلیق کار کی شخصیت کو صرف نفسیات کے ذریعے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہاں علم النفسیات نفسیاتی ناقد کی رہنمائی کرتا ہے۔ اچھا نفسیاتی ناقد نفسیات کو تخلیق اور تخلیق کار کو سمجھنے کا محض ایک ذریعہ تصور کرتا ہے۔

اردو میں عام طور پر نفسیاتی تنقید لکھنے کا سہرا میراجی کے سر باندھا جاتا ہے' جو درست نہیں ہے

اردو میں اس کی ابتداء مرزا ہادی رسوا سے ہوتی ہے جنہوں نے اس بارے میں پہلی بار نظری بحث شروع کی بقول سجاد باقر رضوی "رسوا نے قدیم علم النفس کی بنیاد پر شعری تنقید لکھنے کی کوشش کی اور نفسیاتی بنیادوں پر شعری جمالیات کے حق میں فیصلے دیتے ہوئے پند و نصیحت اور معاشرتی اخلاقیات کو ادب کے زمرے سے خارج کرنے کی کوشش کی۔(۱۸) مرزا رسوا نے یہ کام اس وقت انجام دیا جب آزاد' حالی اور شرر وغیرہ سرسید تحریک کے زیر اثر شعروادب میں معاشرے کی اصلاح کے لئے اخلاقیات کا درس دے رہے تھے ان کے بعد جن مشاہیر اہلِ قلم نے علم نفسیات کی روشنی میں شاعر اور شاعری کو سمجھنے کی کوشش کی ان میں عبدالرحمٰن بجنوری' وحید الدین سلیم' مرزا محمد سعید' محمد حسین ادیب اور سید شاہ محمد وغیرہ شامل ہیں۔

دورِ جدید میں جس ناقد نے جدید مغربی نفسیات کی روشنی میں ادب کا جائزہ لیا۔ ان میں سرفہرست میراجی ہیں۔ اس کے بعد جن ناقدین کا نام آتا ہے۔ ان میں اختر اورینوی' رفیع الزماں خاں' مظہر عزیز' وجیہہ الدین اور شمشاد عثمانی وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سارے ناقدین قیام پاکستان سے قبل کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں جو نفسیاتی ناقدین منظر عام پر آئے اور جنہوں نے نفسیاتی نقطۂ نظر سے شعروادب کا جائزہ لیا۔ ان میں ڈاکٹر وحید قریشی' ریاض احمد' محمد حسن عسکری' سلیم احمد' وزیر آغا' علی عباس جلال پوری' ڈاکٹر محمد اجمل' سجاد باقر رضوی' سلیم اختر' ڈاکٹر آفتاب احمد خاں اور محمد موسیٰ کلیم وغیرہ شامل ہیں۔ یہاں میں اس امر کی وضاحت کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے محولہ بالا سطور میں جن ناقدین کا نام لیا ہے۔ ان میں بعض ایسے بھی ہیں۔ جنہوں نے خود کو محض نفسیاتی تنقید کے لئے وقف نہیں کیا ہے' البتہ جنہوں نے ادب و فن کی تفہیم اور تجزیئے کے لئے حسبِ ضرورت نفسیات سے مدد لی ہے۔ سلیم اختر کا خیال درست ہے کہ "اس وقت اردو تنقید میں یہ ایک اہم دبستانِ نقد کی صورت میں اپنا مقام بنا چکا ہے اور اس کی بنیادیں خاصی پائیدار ہیں۔" (۱۹)

تحریک ادب اسلامی

ادب کے ان دبستانوں کے علاوہ اردو میں ایک اور رجحان اسلامی ادب کا بھی ہے جو جماعت اسلامی کی ذیلی تنظیم "حلقۂ ادبِ اسلامی" کے زیر اثر پروان چڑھ رہا ہے یہ تنظیم قیام پاکستان کے فوراً بعد ۱۹۴۸ء میں اسعد گیلانی' نعیم صدیقی' اور ان کے چند رفقائے کار نے قائم کی اور انجمن ترقی

پسند مصنفین کے طرز پر ایک منشور بھی جاری کیا۔(۴۰) اس کا مقصد انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرح ایک خاص طرز کا ادب پیدا کرنا تھا' لیکن اس تنظیم کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی' جو انجمن ترقی پسند مصنفین کو حاصل ہوئی تھی اور اس نے تخلیقی ادیبوں کو اس طرح اپنی جانب متوجہ نہیں کیا۔ جس طرح انجمن ترقی پسند مصنفین نے ۴۰ کے عشرے میں کیا تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۹۳۶ء اور ۱۹۴۷ء کے معروضی حالات مختلف تھے۔ واضح رہے کہ یہ وہی زمانہ ہے جب محمد حسن عسکری نے پاکستانی ادب اور بعد میں اسلامی ادب کی بحث چھیڑی تھی۔ وہ اپنے دور کے مشہور اور تخلیقی ادیب تھے' اس لئے انہوں نے ادبی حلقوں کی توجہ فوراً اپنی جانب مبذول کرلی۔ پھر بھی وہ فوری طور پر پاکستانی اور اسلامی ادب تخلیق کرنے یا کروانے میں کامیاب نہ ہوئے۔ اس لئے کہ تخلیقی ادب کسی فارمولے یا نظریئے کے تحت اِنسٹینٹ طور پر پیدا نہیں ہوتا۔ نظریئے (فلسفے) کو تخلیق کار کی روح میں اتر کر رگ و پے میں شامل ہونے' وجدان کا حصہ بننے اور تخلیق کا روپ اختیار کرنے میں برسوں لگ جاتے ہیں اور یہ قطعی غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر ہوتا ہے محمد حسن عسکری اور دین محمد تاثیر ہوں یا نعیم صدیقی اور فروغ احمد جیسے ادب کے نظریہ داں۔ وہ اس حقیقت کو نہ سمجھ سکے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسندوں سے بھی سبق حاصل نہیں کیا۔ صرف نظریئے سے تخلیق وجود میں نہیں آتی۔ البتہ تخلیق سے نظریہ وضع کیا جاسکتا ہے۔

تحریکِ ادبِ اسلامی میں شامل زیادہ تر لوگ چوں کہ خالص سیاسی اور نظریاتی لوگ تھے اور ادب میں مقصدیت کے پر جوش حامی۔ اس لئے ان کی خواہش تھی کہ جو بھی ادب (یہاں ادب سے مراد صرف تخلیقی ادب ہے) تخلیق ہو' وہ اسلام کی تعلیمات کی روشنی میں اور اس کی اصل روح کے مطابق ہو۔ بقول فروغ احمد "اسلامی ادب وہ ادب ہے' جس میں اسلامی افکار و جذبات کی عکاسی کی گئی ہو"(۴۱) ایسے نظریاتی لوگوں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ اولاً تو تخلیقی عمل کے اسرار و رموز سے واقف نہیں ہوتے اور اگر ہوتے ہیں تو اس امر کے قائل نہیں ہوتے کہ تخلیقی عمل میں لاشعور کا بھی حصہ ہوتا ہے وہ فرض بلکہ یقین کرلیتے ہیں کہ تخلیقی عمل سو فیصد شعوری ہوتا ہے اور وہ شعوری کوشش سے اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق کرسکتے ہیں۔ ان کے نزدیک وجدان کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ حالانکہ آج تک ماہرین نفسیات اور ناقدین ادب یہ طے نہیں کرپائے کہ آخر تخلیق کس طرح وجود میں آتی ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کا خیال ہے کہ اگر تخلیق کار اسلامی تعلیمات پر یقین رکھتا ہو تو وہ ذہن پر زور دے کر تخلیقی عمل کو جاری رکھ سکتا ہے۔ یہ ایک متنازعہ فیہ بحث ہے اگر اس بحث کو یہاں چھوڑ دیا جائے تو بھی شعر و ادب میں آمد اور آورد کی حقیقت کو نظر

انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ادب میں نظریہ اور مقصد ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ جمالیاتی اور فنکارانہ اظہار بھی بہت کچھ ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ اسلام پسند نظریاتی مصنف نصف صدی گزر جانے کے باوجود کوئی بڑا تخلیقی ادب تو درکنار قابل ذکر تخلیق تک پیش نہ کر سکے اور نہ ان کے حلقہ سے کوئی بڑا اور قد آور ادیب پیدا ہوا۔ یہ بات صرف میں نہیں کہہ رہا۔ تحریک ادب اسلامی کے ایک بڑے ہمدرد ناقد انور سدید کا بھی یہی خیال ہے۔

انور سدید اس بارے میں لکھتے ہیں:۔

"تحریکِ ادبِ اسلامی نے اسے (اسلام کی روح کو ادب میں پیش کرنے کی آرزو۔ ش م) کو پروان چڑھانے میں تخلیقی ذہانت کا ثبوت نہیں دیا۔ اور ایک مضبوط نظریاتی اساس کی موجودگی کے باوصف یہ تحریک تخلیقی سطح پر کوئی معرکہ آرا کارنامہ انجام نہ دے سکی" (۲۲)

تحریکِ ادبِ اسلامی میں اگر کوئی بڑا شاعر پیدا ہوا تو وہ ماہر القادری' بڑا ناول نویس پیدا ہوا تو ابو الخطیب' بڑا افسانہ نگار پیدا ہوا تو اسعد گیلانی اور بڑا ناقد پیدا ہوا تو فروغ احمد ہیں۔ حلقۂ ادبِ اسلامی سے وابستہ ناقدین اسلامی ادب کا پلڑا بھاری کرنے کے لئے بے دھڑک ایسے ادبا کو اپنی صف میں شامل کر لیتے ہیں۔ جنہیں کسی اعتبار سے اسلامی ادیب نہیں کہا جا سکتا۔ مثلاً فروغ احمد مرحوم نے اپنے مضمون "اسلامی ادب" (۲۳) میں جن اسلامی یا اسلام پسند ادیبوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سید عبداللہ' احمد ندیم قاسمی' وزیر آغا' جیلانی کامران' ممتاز شیریں' جمیل الدین عالی' مرزا ادیب' عبدالعزیز خالد' مسعود مفتی' غلامی جیلانی اصغر' عطا الحق قاسمی' منیر احمد شیخ' مشتاق قمر اور نظیر صدیقی جیسے ادبا شامل ہیں انہوں نے ایسا کرتے وقت یہ بھی نہیں سوچا کہ ان میں کون راسخ العقیدہ مسلمان ہے اور کون مذہب بیزار اور متشکک۔ انہوں نے اس حلقہ کے جن ناقدین کا نام گنوایا ہے ان میں سر فہرست مولانا مودودی ہیں۔ اس کے بعد نجم الحسن' حمید اللہ صدیقی' عثمان رمز' عماد الحق' ملک نصر اللہ خاں عزیز اور ڈاکٹر سید عبداللہ شامل ہیں اس میں انہوں نے محمد حسن عسکری کو اس لئے شامل کر لیا ہے کہ "ان میں ذہنی تبدیلی ہوئی" اور انہوں نے "مغربیت کے خلاف مثبت ردِ عمل کا مظاہرہ کیا" اس فہرست میں انہوں نے سلیم احمد اور شمیم احمد کو اس لئے شامل کر لیا کہ وہ جماعت سے بہت قریب تھے انہوں نے وزیر آغا اور انور سدید کو اس فہرست میں اس لئے شامل کیا کہ وہ ایک "دھماکہ کے ساتھ وارد ہونے والے حق گوئی کے فارمولے پر پوری طرح عمل پیرا ہیں" (فروغ احمد "اسلامی ادب" مطبوعہ "تخلیقی ادب" شمارہ ۳) ان کی تحریروں اور تخلیقات میں "روح اسلام" ملتی ہے تو کسی خاص منصوبے کے تحت نہیں۔

اسلام یا کسی مذہب یا مابعد الطبیعیاتی فلسفہ سے متاثر ہو کر ادب تخلیق کرنا نہ کوئی عیب ہے اور نہ نئی بات۔ دنیا کے بیشتر ادیب و شاعر مذہب یا مابعد الطبیعیاتی افکار سے متاثر ہو کر ادب العالیہ تخلیق کرتے رہے ہیں۔ حیات و کائنات کی تفہیم کی کوشش میں یہ بے ساختہ اور غیر ارادی طور پر ہوتا ہے۔ علامہ اقبال یا سعدی، رومی یا ملٹن و ولیم بلیک جیسے میٹا فزیکل شاعروں نے اپنی شاعری میں مذہبی یا متصوفانہ افکار کا اظہار کیا ہے تو کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت یا تبلیغ کی غرض سے نہیں۔ اس لئے ادبا و شعرا سے یہ اصرار کرنا کہ وہ عمداً اپنی تخلیقات میں اسلامی افکار و نظریات کو پیش کریں درست نہیں ہے۔

اس تحریک کے ادیبوں اور شاعروں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ ادب کے عام دھارے سے الگ تھلگ رہتے ہیں اور عام ادبی جرائد کے بجائے اپنے مخصوص رسائل و جرائد میں شائع ہونا پسند کرتے ہیں چنانچہ ان کے قارئین بھی عام ادبی قارئین نہیں ہوتے بلکہ جماعت یا حلقہ سے وابستہ مخصوص قارئین ہوتے ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ عام ناقدین جب شعر و ادب کا تنقیدی مطالعہ یا جائزہ لیتے ہیں تو انہیں نظر انداز کر دیتے ہیں اور ایسا وہ ناقد بھی کرتے ہیں جو اس تحریک کے ہمدرد اور قریبی رفیق تصور کئے جاتے ہیں اس تحریک سے وابستہ ناقد، اپنی تنقید میں اپنے مخصوص نقطہ نظر سے اسلامی ادب کی تعریف پیش کرتے ہیں اور صرف اپنے مکتب فکر کے ادبا و شعرا کے بارے میں لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ انور سدید کے الفاظ میں "ہم عصر ادب کو قطعاً" نظر انداز کر دیتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ دیگر ادبا کی تخلیقات سے بحث کرتے ہوئے تقابلی مطالعہ کے ذریعے تحریکی ادبا و شعراء کی فوقیت ثابت کرنے میں ناکام رہتے ہیں اور ... مضبوط نظریات کا اطلاق کمزور تخلیقات پر کرنے سے اس تحریک کے تنقیدی فیصلے کو عوام میں شرف قبولیت حاصل نہیں ہوتا۔ (ایضاً) یہ ناقدین اس تحریک سے وابستہ شعرائے کرام کی نعت اور منقبت کو ہی اصل (اور اسلامی) شاعری تصور کرتے ہیں چنانچہ وہ نعت گو شعراء کی خوب تعریفیں کرتے ہیں لیکن ایسی شاعری کو قابلِ اعتنا تصور نہیں کرتے جس میں خالص عشق و محبت یا نفسی احساسات و جذبات کا اظہار کیا گیا ہو پاکستان کے اسلام پسند ناقدوں میں ہندوستان کے عبد المغنی جیسا کوئی قد آور جماعتی نقاد بھی پیدا نہیں ہوا۔ جنھوں نے جماعت اسلامی کا حامی ہوتے ہوئے بھی خود کو جماعتی وابستگی سے بلند ہو کر ادبی نقاد کی حیثیت سے منوایا ہو۔

دلچسپ امر یہ ہے کہ اس تحریک کے ایک ہونہار ناقد تحسین فراقی بھی خود کو محض اسلامی ادیب کہلانا پسند نہیں کرتے اور نہ ان کے ہاں وہ تنگ نظری ملتی ہے جو دوسرے جماعتی ناقدوں میں پائی

جاتی ہے۔

تحریک ادب اسلامی کے ناقدین اپنی نظری تنقید کی بنیاد مولانا ابو الاعلیٰ مودودی کے نظریات پر رکھتے ہیں حالانکہ انھوں نے شعروادب یا اصولِ نقد کے بارے میں کوئی باقاعدہ مضمون یا مقالہ نہیں لکھا۔ یہ ناقدین ان سے کئے جانے والے سوالات کے جواب' ادبی تخلیقات پر تبصروں اور کتابوں کے پیش لفظ سے اصولِ نقد اخذ کرتے ہیں مولانا کا قول ہے کہ "معاش کے لئے ادب پیدا کرنا غلط ہے.... ادب حسنِ کلام اور تاثرِ کلام کا نام ہے" اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا موصوف ادب کی جمالیاتی قدروں کے قائل تھے اور وہ ادب کو ذہنی انقلاب برپا کرنے کا ذریعہ تصور کرتے تھے (جیسا کہ ترقی پسند اور مارکسی ناقدین تصور کرتے ہیں) تاہم بقول انور سدید "مولانا نے اس ذہنی انقلاب کے لئے ادب کے تخلیقی عمل پر روشنی نہیں ڈالی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تحریکِ ادبِ اسلامی نے فرد کو داخلی طور پر متحرک کرنے کے بجائے خارجی سطح پر متحرک کرنے کی سعی کی جس سے نعرہ بازی اور تبلیغی گھن گرج زیادہ پیدا ہوئی (ایضاً ۱۲۳) یہی وہ خطرہ تھا جس کی جانب محمد حسن عسکری نے اسلامی ادب سے متعلق اپنے مضامین میں اشارہ کیا تھا۔ محمد حسن عسکری کی اسلامی ادب سے مراد محض مذہبی یا تبلیغی ادب نہ تھا۔ جس میں صرف اسلامی تعلیمات پر عمل کرنے کی تلقین کی گئی ہو۔ انھوں نے اس خدشے کا اظہار کیا تھا کہ اسلامی ادب سے مراد محض تبلیغی ادب تصور نہ کیا جائے اسلامی ادب سے ان کی مراد ادبی' فنی اور تخلیقی کارناموں میں اسلامی روح کی کارفرمائی تھی یعنی اسلام کی ابدی حقیقتوں کو اپنے شعور میں گھلانے ملانے کی کاوش۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اسلامی ادب کے بارے میں عسکری صاحب کا اپروچ تحریک ادب اسلامی کے ادباء و ناقدین سے کہیں زیادہ معقول' منطقی اور مدلل تھا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ خالص ادیب تھے جب کہ تحریک ادب اسلامی کے ادباء و شعراء میں بیشتر جماعتی کارکن (جیسا کہ ترقی پسند مصنفین میں اکثریت کیمونسٹ پارٹی کے کارکنوں کی تھی) انور سدید کا خیال ہے کہ ابتداء میں اس تحریک کو نعیم صدیقی' اسعد گیلانی' ابن فرید' فروغ احمد' نجم الاسلام' خورشید احمد اور اسرار احمد سہاروی جیسے اچھے نقاد مل گئے لیکن تخلیقِ ادب میں اسلام نے جو آزادی دی ہے اس کا تذکرہ کم ہوا اور ان پابندیوں کو جن کی اسلام اجازت نہیں دیتا' ضرورت سے زیادہ باور کرانے کی کوشش کی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ فنی آزادی جو تخلیق ادب کا فطری تقاضہ ہے' ادیب کو میسر نہ آسکی (ایضاً ۱۲۴)

تحریکِ ادبِ اسلامی میں نعیم صدیقی کی حیثیت نظریہ داں کی ہے انھوں نے بقول انور سدید ادبِ اسلامی کو فلسفیانہ اساس مہیا کرنے کی کوشش کی اور قرآن حکیم سے اپنا "نظریہ فواد" اخذ کیا

اور اسے اسلامی ادب کی تخلیق کا ماخذ قرار دیا۔ اسی طرح ابن فرید نے نفسیات کی روشنی میں اسلام کی صحت مند عناصر کی سائنسی توجیہہ کی۔ نجات اللہ صدیقی نے ادب کے فکری ماخذات قرآن و حدیث سے دریافت کئے۔ اسی طرح نجم الاسلام' فروغ احمد' اسعد گیلانی اور خورشید احمد نے اسلامی ادب کی تعریف و توضیح میں نظری مضامین لکھے (ایضاً) اس کے باوجود اعلیٰ درجے کا تخلیقی ادب اس لئے پیدا نہیں ہوا کہ تخلیقی ادب محض نظریئے یا اصولِ نقد سے پیدا نہیں ہوتا۔ اس حقیقت کو جماعتی ادیبوں کے مقابلے میں محمد حسن عسکری نے زیادہ بہتر طور پر سمجھ لیا تھا۔ محمد حسن عسکری کو احساس تھا کہ نظریہ تخلیق کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ اصل چیز تخلیق ہے' نظریہ نہیں۔

تحریکِ ادبِ اسلامی کے ناقدوں نے زیادہ تر نظری تنقیدیں لکھی ہیں اور عملی تنقید سے عملاً اجتناب کیا ہے۔ اس لئے کہ عملی تنقید میں ناقد کی نہ صرف ناقدانہ صلاحیت کی آزمائش ہو جاتی ہے بلکہ تنقیدی بصیرت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان ناقدین نے ذہنی رشتوں کی نفی کرتے ہوئے ہر اس نظامِ فکر کی مخالفت کا بیڑا اٹھایا جو اسلام کے نظریات کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں۔ ان ناقدین نے جو تنقیدیں لکھیں۔ ان میں زیادہ تر اسلامی ادب کی توضیح اور ان تصورات کی مخالفت کی ہے جو ادب اسلامی کے مخالفوں نے کی۔ قیامِ پاکستان کے ابتدائی برسوں میں محمد حسن عسکری نے پہلے پاکستانی اور بعد میں اسلامی ادب کی جو بحث شروع کی تھی۔ ان کی فراق گورکھ پوری' علی عباس جلال پوری اور اخلاق دہلوی وغیرہ نے خالص ادبی بنیاد پر مخالفت اور نصیر الدین ہاشمی' شوکت سبز واری' احسن فاروقی' ابو اللیث صدیقی اور ڈاکٹر آفتاب احمد خان نے حمایت کی تھی۔ اس بحث کو تحریک ادب اسلامی کے ناقدین نے بھی موضوع بحث بنا لیا تھا اور اپنے رسائل و جرائد میں اس پر نظری بحث شروع کر دی تھی۔ اس طرح انہوں نے ادب کی ماہیت کی وضاحت میں تنقید کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع کر لیا لیکن عملی تنقید کا کوئی عمدہ نمونہ پیش نہیں کیا۔ البتہ فروغ احمد مرحوم نے سلیم احمد اور دیگر ادبا کے علاوہ اقبال کے بارے میں "تفہیم اقبال" کے عنوان سے ایک اچھی کتاب لکھی۔ وہ اس لئے کہ اقبال نظری اعتبار سے ان کے زیادہ قریب تھے جب کہ جماعتی ناقدین نے سرسید احمد خاں' ان کی تعلیمات اور خدمات کو نہ صرف نظر انداز کر دیا بلکہ مختلف اوقات میں ان کی پر زور مذمت بھی کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سرسید احمد خان نے اسلام کی جو توضیح پیش کی تھی۔ وہ جماعت اسلامی سے مختلف تھی۔

اس تحریک کے نظریہ ساز ناقدین کی خوبی یہ ہے کہ وہ اسلامی ادب سے مراد صرف تخلیقی ادب

نہیں لیتے۔ وہ ادب کے دائرے کو بہت پھیلا دیتے ہیں اور اس کی قدامت اور روایت کو ثابت کرنے کے لئے برصغیر کی گزشتہ تین سو سالہ تاریخ کے حوالے سے شیخ احمد سرہندی کے ارشادات و مکاتیب اور ان کی ملفوظات اور یادداشتوں کے علاوہ امیر خسرو اور شاہ ولی اللہ کی تحریروں کو بھی ادب میں شامل کر لیتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں، تحریک خلافت کے زیر اثر منظر عام پر آنے والے خالص سیاسی افکار اور جذبات کو بھی وہ "اسلامی افکار و جذبات" قرار دیتے ہیں (فروغ احمد "اسلامی ادب" "سہ ماہی' سیارہ لاہور") حالانکہ ادبی مباحث میں ادب سے مراد صرف تخلیقی ادب لیا جاتا ہے اگر اسلامی ادب سے مراد صرف وہ ادب ہے جس میں اسلامی افکار و جذبات موجزن ہوں تو اس ادب کو کیا کہا جائے گا جو غیر مذہبی نوعیت کا ہے؟ کیا میر، غالب، نظیر اور دیگر کلاسیکی شاعروں کی تخلیقات کو غیر اسلامی قرار دے کر مسترد کر دیا جائے گا؟ کیا اقبال کی اہمیت صرف اس لئے ہے کہ انہوں نے بقول فروغ احمد "جدید اسلامی ادب کی طرح ڈالی" ہے حالانکہ اقبال نے شاعری کی تھی تو صرف مسلمانان ہند کو بیدار کرنے اور ان کی عظمتِ رفتہ کو یاد دلانے کے لئے۔ اسلامی ادب کی طرح ڈالنے کے لئے نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی شاعری میں اسلام ایک طاقتور عنصر اور محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس بحث کے آخر میں انور سدید نے اس تحریک کے ادباء و شعراء کی تخلیقات پر جو بے لاگ تبصرہ کیا ہے یہاں اس کا حوالہ بے محل نہ ہوگا۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> " تحریک ادب اسلامی کی تنقید نظریاتی اعتبار سے خاصی پختہ ہے، لیکن اس کی عملی تنقید بے حد کمزور ہے... تحریک ادب اسلامی کی شاعری میں خطابت کا پر زور اور گمبھیر لہجہ نمایاں ہے۔ اس تحریک نے طغیان اور تحرک پیدا کرنے کے لئے رجز خوانی کا انداز اختیار کیا اور اقبال کے الفاظ، اصوات اور اسالیب کی جامد تقلید کی تاہم وہ تحرک اور جوش جو اقبال کی شاعری کے داخل میں موجزن ہے۔ اس تحریک کے شعراء میں پیدا نہ ہو سکا۔ ان کے اشعار بلند آہنگی کے باوصف لفظوں کے بارِ گراں نظر آتے ہیں... تحریک ادب اسلامی میں ماہر القادری اور نعیم صدیقی جیسے قادر کلام شاعر بھی ہیں لیکن ان کی شاعری بھی مقصدیت اور نعرہ گوئی کے بوجھ سے محفوظ نہیں... اس تحریک کی شاعری میں اقبال ایک ایسا سنگ میل ہے جسے عبور کرنے کی تخلیقی قوت تاحال کسی شاعر کو حاصل نہیں ہوئی... اس تحریک کے افسانہ نگاروں پر نظریے کی چھاپ اس قدر غالب ہے کہ وہ صورتِ واقعہ کو فطری طور پر ابھارنے کے بجائے اسے جبراً" نظریے کے مقصود العین کی طرف موڑ دیتے ہیں اور کردار اپنی شخصیت کو ابھارنے کے بجائے نصب العین کی حمایت میں تقریریں [illegible] ہو جاتا ہے۔

نہیں لیتے۔ وہ ادب کے دائرے کو بہت پھیلا دیتے ہیں اور اس کی قدامت اور روایت کو ثابت کرنے کے لئے برصغیر کی گزشتہ تین سو سالہ تاریخ کے حوالے سے شیخ احمد سرہندی کے ارشادات و مکاتیب اور ان کی ملفوظات اور یادداشتوں کے علاوہ امیر خسرو اور شاہ ولی اللہ کی تحریروں کو بھی ادب میں شامل کر لیتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں، تحریک خلافت کے زیر اثر منظر عام پر آنے والے خالص سیاسی افکار اور جذبات کو بھی وہ "اسلامی افکار و جذبات" قرار دیتے ہیں (فروغ احمد "اسلامی ادب" سہ ماہی 'سیارہ لاہور') حالانکہ ادبی مباحث میں ادب سے مراد صرف تخلیقی ادب لیا جاتا ہے اگر اسلامی ادب سے مراد صرف وہ ادب ہے جس میں اسلامی افکار و جذبات موجزن ہوں تو اس ادب کو کیا کہا جائے گا جو غیر مذہبی نوعیت کا ہے؟ کیا میر، غالب، نظیر اور دیگر کلاسیکی شاعروں کی تخلیقات کو غیر اسلامی قرار دے کر مسترد کر دیا جائے گا؟ کیا اقبال کی اہمیت صرف اس لئے ہے کہ انہوں نے بقول فروغ احمد "جدید اسلامی ادب کی طرح ڈالی" ہے حالانکہ اقبال نے شاعری کی تھی تو صرف مسلمانان ہند کو بیدار کرنے اور ان کی عظمتِ رفتہ کو یاد دلانے کے لئے۔ اسلامی ادب کی طرح ڈالنے کے لئے نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی شاعری میں اسلام ایک طاقتور عنصر اور محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس بحث کے آخر میں انور سدید نے اس تحریک کے ادباء و شعراء کی تخلیقات پر جو بے لاگ تبصرہ کیا ہے یہاں اس کا حوالہ بے محل نہ ہوگا۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "تحریک ادب اسلامی کی تنقید نظریاتی اعتبار سے خاصی پختہ ہے، لیکن اس کی عملی تنقید بے حد کمزور ہے... تحریک ادب اسلامی کی شاعری میں خطابت کا پر زور اور گنبیر لہجہ نمایاں ہے۔ اس تحریک نے طغیان اور تحرک پیدا کرنے کے لئے رجز خوانی کا انداز اختیار کیا اور اقبال کے الفاظ، اصوات اور اسالیب کی جامد تقلید کی تاہم وہ تحرک اور جوش جو اقبال کی شاعری کے داخل میں موجزن ہے۔ اس تحریک کے شعراء میں پیدا نہ ہو سکا۔ ان کے اشعار بلند آہنگی کے باوصف لفظوں کے بارِ گراں نظر آتے ہیں... تحریک ادب اسلامی میں ماہر القادری اور نعیم صدیقی جیسے قادر کلام شاعر بھی ہیں لیکن ان کی شاعری بھی مقصدیت اور نعرہ گوئی کے بوجھ سے محفوظ نہیں... اس تحریک کی شاعری میں اقبال ایک ایسا سنگ میل ہے جسے عبور کرنے کی تخلیقی قوت تاحال کسی شاعر کو حاصل نہیں ہوئی... اس تحریک کے افسانہ نگاروں پر نظریے کی چھاپ اس قدر غالب ہے کہ وہ صورتِ واقعہ کو فطری طور پر ابھارنے کے بجائے اسے جبراً نظریے کے مقصود العین کی طرف موڑ دیتے ہیں اور کردار اپنی شخصیت کو اجاگر کرنے کے بجائے نصب العین کی حمایت میں تقریریں کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ مرکزی خیال میکانکی خول میں محبوس ہو جاتا ہے۔

آخری بات یہ ہے کہ اس تحریک کا داخلی مزاج مجموعی طور پر افسانے کی تخلیق کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتا چنانچہ اس تحریک نے اردو افسانے میں کوئی قابل ذکر اضافہ نہیں کیا۔

"تحریکِ ادب اسلامی کے ساتھ اس کے رفقاء کا رشتہ مذہبی عقیدت اور جذباتی نوعیت کا تھا اور اس میں تخلیقی رشتے کی زبردست کمی نظر آتی ہے چنانچہ اسے ترقی پسند تحریک سے برتر ثابت کرنے کے لئے عصبیت برتی گئی لیکن اس کے تخلیقی پہلو کو مضبوط بنانے کی کاوش بہت کم ہوئی۔ اہم بات یہ ہے کہ اس تحریک کے وسائل نشرواشاعت تو بے حد وسیع تھے لیکن حلقۂ اثر صرف رفقائے تحریک تک محدود تھا' چنانچہ دوسرے ادبی رسائل نے عملاً" اسے نظرانداز کیا اور اس تحریک کے اچھے ادبا کو بھی اپنے صفحات میں جگہ نہ دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تحریک صرف ایک محدود دائرے میں سرگرم عمل رہی... ترقی پسند تحریک کی طرح اسلامی ادب کی تحریک بھی بہت جلد شخصیت پرستی کا شکار ہوگئی اور فروغ تحریک کے تھوڑے عرصے کے بعد نہ صرف اسلامی ادب کے جائزے مرتب کئے گئے بلکہ بعض نو آموز ادبا کی نیم پختہ تخلیقات پر فیاضانہ تبصرے بھی شائع ہوئے چنانچہ بیشتر ادبا اس عطائے عظمت کو اپنی تخلیقات سے ثابت نہ کرسکے۔ اس تحریک نے سیاسی نظریات کو ادب کی جمالیات کے ساتھ منسلک کرنے کے بجائے اس پر جبر اور احتساب کی قدغن عائد کرنے کی کوشش کی... نتیجہ یہ ہوا کہ خلوص کی فراوانی اور نظریاتی گہرائی کے باوجود یہ تحریک زیادہ دیر تک زندہ نہ رہ سکی۔" (۴۴)

انور سدید کی کتاب سے اتنا طویل اقتباس دینے کے بعد تحریکِ ادب اسلامی کے بارے میں مزید کچھ کہنے کی گنجائش باقی نہیں رہتی ہے۔ آخر میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس تحریک کے ہمدردوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی غلطیوں سے کچھ نہیں سیکھا۔

ساختیاتی تنقید

اردو میں چند برسوں سے ایک اور نیا تنقیدی رجحان ساختیاتی تنقید کے نام سے متعارف ہوا ہے۔ یہ رجحان اگرچہ اس وقت اردو میں زیادہ قوی نہیں ہے اور نہ مقبول ہے لیکن اس پر بحث و تمحیص کا سلسلہ جاری ہے اس کا زیادہ تر چرچا کراچی کے ادبی حلقوں اور رسالوں (خصوصاً" ماہنامہ "صریر" ماہنامہ "دریافت" اور سہ ماہی "اوراق") میں جاری ہے۔ لاہور' پنڈی اور اسلام آباد کے ادبی حلقوں کا اس رجحان کے بارے میں عمومی رویہ بے اعتنائی کا ہے' البتہ وزیر آغا اور ان کا مجلہ "اوراق" ساختیاتی فکر کی تفہیم و ترویج کی کوشش کررہا ہے اور وزیر آغا بعض تحفظات کے

ساتھ اس رجحان کو فروغ دے رہے ہیں لیکن قرات اور قاری کو بہت زیادہ اہمیت دینے کے سوال پر وہ ساختیاتی ناقدوں سے سو فیصد متفق نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ قاری کو بھی شعر فہمی کے علاوہ ادب سے لطف اندوز ہونے کی تربیت دی جانی چاہئے۔ اس رجحان کو سمجھے بغیر یا محض تعصب کے تحت مخالفت (بلکہ مذمت) کرنے والوں میں محمد علی صدیقی پیش پیش ہیں۔

اس رجحان کا آغاز ۶۰ کے عشرے سے ہوتا ہے۔ ساختیات بنیادی طور پر اس نظریئے کا نام ہے جو فرانسیسی دانشور سا سیر (۱۸۵۷۔ ۱۹۱۳ء) کے فلسفۂ لسان کے زیرِ اثر بیسویں صدی میں منظم و مرتب ہوا اور اس نے اس صدی کی چھٹی دہائی میں باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کر لی لیکن ساختیات کی فکری بنیادیں ماضی کے ان مفکروں کے افکار میں پائی جاتی ہیں جو اس صدی کی دوسری دہائی میں روس کے ہیئت پرستوں کے ہاں موجود تھیں زار روس میں اس صدی کے دوسرے عشرے میں عمرانی اور مارکسی نظریۂ ادب کا غلبہ تھا خصوصاً" طین ' ساں بو اور بیلنخانوف وغیرہ کا۔ چنانچہ ۱۹۱۵ء کے لگ بھگ ہیئت پرستوں نے اس نظریۂ ادب کے خلاف ردِ عمل ظاہر کیا اور اشتراکیوں اور ہیئت پرستوں کے درمیان نظریاتی تصادم شروع ہو گیا۔ ۱۹۱۸ء کے انقلاب روس میں اشتراکیوں کو غلبہ حاصل ہو گیا۔ جس کے بعد انہوں نے برسر اقتدار آتے ہی تمام غیر اشتراکی نظریۂ ادب پر پابندی عائد کر دی۔ جس میں ہیئت پسند نظریۂ ادب بھی شامل تھا۔ انقلاب روس کے بعد جو لوگ روس سے جلا وطن ہوئے وہ اپنے ساتھ ہیئت پرستی کا نظریہ بھی لیتے آئے۔ ابتداء میں یہ نظریۂ ادب چیکوسلواکیہ میں مقبول اور محدود رہا لیکن ۱۹۴۶ء میں جب روسی ناقد تودوروف نے روسی ہیئت پسندوں کی چالیس برس پرانی تحریروں کا ترجمہ کیا۔ تو اس دور کے فرانس کے دانشوروں پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور میں جو لوگ (مثلاً لیوی اسٹراس وغیرہ) بشریات اور اساطیر پر کام کر رہے تھے ان کے افکار اور روسی ہیئت پسندوں کے افکار میں بڑی مماثلت تھی' چنانچہ یہ ماہرین بشریات اور اساطیر کا مطالعہ کرتے ہوئے ادب کے مطالعے کی جانب نکل آئے اور انہوں نے ادب کی تفہیم کے لئے ساخت کے طریقہ کار کو اختیار کر لیا۔ بعد میں اسٹراس نے اپنے ہم عصر ناقد جیکب سن کے اشتراک سے ساخت کا لسانیاتی مطالعے پر اطلاق کیا۔ اسے اساطیر سے غیر معمولی دلچسپی تھی لہٰذا اس نے لسانیات کے بارے میں جو ساختیاتی تصورات وضع کئے۔ وہ بعد میں ساختیاتی نظریۂ ادب کہلایا۔ لیوی اسٹراس کے بعد جس شخص نے ساختیات کے تصور کو پروان چڑھایا وہ فرانسیسی مفکر رولاں بارت تھا۔ لیوی اسٹراس اور رولاں بارت بنیادی طور پر پیشہ ور ناقد نہ تھے۔ البتہ بارت نے ساختیات کے اصولوں کو ادب میں برتا۔

خاص طور پر بالزاک کے ناول "سارازین" کا مطالعہ کرتے ہوئے اس نے جو طویل وبسیط مقدمہ لکھا۔ اس نے اسے ادبی ناقد بنادیا۔ اس سے پہلے کہ میں ساختیاتی تنقید سے مزید بحث کروں۔ تنقید کے ضمن میں مختصراً" بتاتا چلوں کہ آج تک دنیا میں جتنے بھی تنقیدی مکاتب منظرِعام پر آئے ہیں۔ انہیں تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اول' جس میں مصنف کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ دوم' جس میں متن کو مرکزی اہمیت حاصل ہوئی اور سوم جس میں قاری کو مرکزی اہمیت دی گئی۔ پہلی قسم کی تنقید میں عمرانی' تاریخی' رومانی اور مارکسی تنقید شامل ہے۔ دوسری قسم کی تنقید "نئی تنقید" کہلائی۔ جس میں مصنف کی حیثیت ثانوی ہوگئی اور صرف متن کو ہی سب کچھ قرار دیا گیا یعنی ادب پارے پر تنقید کرتے ہوئے مصنف کی ذات' اس کے عصر اور تاریخی سماجی اور سوانحی پس منظر کے بجائے صرف "لکھی ہوئی تحریر" پر غور کرنا ضروری قرار دیا گیا اور الفاظ کے اندرونی ربط اور معنوی جہتوں کے حسن کو آشکار اور لسانی محاسن کو اجاگر کرنا ناکافی تصور کیا گیا۔ تیسری قسم کی تنقید لکھنے والوں کا کہنا تھا کہ ادب مصنف کے تخلیقی ذہن کا کارنامہ نہیں اور نہ ادب مصنف کی ذات کا اظہار ہے۔ سچائی کا اظہار بھی ادب کا کام نہیں اور نہ مصنف اپنی تخلیق (متن) کے ذریعے پہلے سے طے شدہ معنی قاری تک پہنچاتا ہے۔ یہ قاری ہوتا ہے جو قرات کے ذریعے متن میں معنی پہناتا ہے۔ اس طرح ساختیاتی ناقد قاری کو ہی سب کچھ قرار دیتا ہے۔ ساختیاتی ناقد بھی نئی تنقید کی طرح مصنف کی سوانح' اس کے عصر یا تخلیق کے سماجی اور تاریخی پس منظر کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ وہ تحریر کی کثیرالمعنویت پر زور دیتا ہے۔ اس طرح ساختیاتی تنقید ادب کی تفہیم کی ساری ذمہ داری قاری اور صرف قاری پر ڈال دیتی ہے اور وہ منشائے مصنف کی واضح طور پر نفی کرتی ہے۔ اس تنقید کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ وہ متن میں درج جو کچھ ہے وہ اس سے تو بحث کرتی ہی ہے وہ اس سے بھی بحث کرتی ہے جو اس کے خیال میں مصنف نے نہیں کہا یا ر "خالی چھوڑ دیا" ہے۔ ۶۳ء کے بعد ساختیات اور پس ساختیات کے بعد ایک اور تنقیدی نظریہ "ڈی کنسٹرکشن" (رد تشکیل) کے نام سے سامنے آیا۔ جو دراصل ساختیاتی تنقید کی ہی توسیعی صورت تھی۔ جس کا علم بردار دریدا تھا۔ اس نے دعویٰ کیا کہ ادب میں وہ معنی نہیں ہوتا جو موجود یا حاضر ہے بلکہ ایسی باتیں بھی ہوتی ہیں' جو اَن کہی ہیں یا انہیں "التوا میں ڈال دیا گیا" ہے۔ نقاد کا کام صرف حاضر معنی کی ہی نہیں بلکہ اَن کہی اور التوا میں ڈالے ہوئے معانی کی تلاش بھی ہے۔ اس نظریئے نے کثیرالمعنویت کی تلاش میں ایسے معانی کو بھی شامل کرلیا جو متن میں موجود نہیں ہوتے۔ یہ ہیں ساختیات' پس ساختیات اور رد تشکیل کے بنیادی نکات۔ جن سے ان نظریات کی

بنیادی باتیں واضح ہو کر سامنے آجاتی ہیں۔ بعض ناقدین ان نظریات کو "ادبی" ماننے سے اس لئے انکار کردیتے ہیں کہ ان نظریات کی بنیاد پر کسی ادب پارہ کے اچھے یا برے یا معیاری یا غیر معیاری ہونے کے بارے میں فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ تنقید کا بنیادی مقصد تعیّن قدر ہے۔ ان نظریات کی مدد سے زیادہ سے زیادہ ادب فہمی میں مددلی جاسکتی ہے اور بس۔ اس سے زیادہ اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ ان نظریات کی بنیادی خامی قاری کو غیر معمولی اور غیر ضروری اہمیت دینا ہے۔ ناقد بنیادی طور پر قاری ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ عام پڑھنے والوں کی بہ نسبت زیادہ ذہین' باشعور اور زیادہ بصیرت کا مالک ہوتا ہے۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ ساختیاتی ناقد قاری سے مراد محض نقاد نہیں لیتا' قاری سے مراد ادب پڑھنے والا عام قاری ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا عام قاری ادب فہمی کی پوری صلاحیت رکھتا ہے؟ اس امر پر اختلاف نہیں کہ ادب پارے میں ایک سے زیادہ مفاہیم یا معانی ہو سکتے ہیں یعنی ادب میں معنی کی تہیں ہوتی ہیں' لیکن قاری کو یہ حق نہیں دیا جاسکتا کہ مصنف اگر رات کہے تو اس سے دن مراد لے۔ ساختیاتی ناقد کا کہنا ہے کہ ہر قرات قاری کو کچھ نہ کچھ عطا کرتی ہے۔ قاری ہر بار جب کسی متن کا مطالعہ کرتا ہے یا چند برسوں کے وقفے سے ایک ہی متن کا دوبارہ مطالعہ کرتا ہے تو اس پر متن کے نت نئے معانی منکشف ہوتے ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ یہ عام تجربہ ہے۔ اس لئے کہ اس دوران پڑھنے والے کا شعور پہلے سے زیادہ ترقی کرچکا ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی فہم اور بصیرت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ دو قاری کسی ایک متن سے ایک جیسا معنی یا مفہوم اخذ نہ کریں۔ اس لئے کہ ہر قاری کا اپنا وژن اور کسی ادب پارے کو سمجھنے اور پرکھنے کا اپنا طریقہ یا صلاحیت ہوتی ہے اور یہ سب کچھ ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہوسکتا ہے۔ اس لئے متن کی مختلف تشریحیں ہو سکتی ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو غالب کی اتنی زیادہ شرحیں نہ لکھی جاتیں۔ لیکن یہ فریضہ صرف ناقد انجام دے سکتا ہے۔ اوسط درجے کا عام قاری نہیں۔ (۲۵)

ساختیاتی تنقید نے قاری کو جس طرح غیر معمولی اہمیت دی ہے وہ اس لئے محلِ نظر ہے کہ ہر قاری کی علمیت' فہم' ادب کو پرکھنے کی صلاحیت اور تنقیدی شعور اور بصیرت اور ذہنی سطح ایک جیسی نہیں ہوتی۔ اس لئے قاری کو ادب کے معیار یا ادب فہمی کا واحد اور قابلِ اعتبار پارکھ سمجھنا غلط ہے۔ ساختیاتی ناقدین کو اس کمزوری کا احساس ہے لہٰذا اس اعتراض سے بچنے کے لئے ساختیاتی تنقید کے شارح گوپی چند نارنگ نے اردو میں "مرادی قاری" کی اصطلاح وضع کی ہے اور دوسری "واقعاتی قاری" کی اصطلاح۔ مرادی قاری سے مراد وہ قاری ہے جو خود متن کا پروردہ ہو'

یعنی وہ قاری، جو شعری روایت کے آداب و اطوار سے واقف ہو یعنی شعر گوئی اور شعر فہمی کی روایت سے آگہی رکھتا ہو۔ اس سے مراد ذہین قاری ہے (اور یقیناً یہ قاری ناقد کے سوا اور کوئی نہیں) ان تمام باتوں کا لب لباب یہ ہے کہ مرادی قاری یعنی ذہین قاری (یعنی نقاد) کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ قرات کے ذریعے سے متن سے جو بھی مفہوم اخذ کرے، بیان کر دے۔ گوپی چند نارنگ تسلیم کرتے ہیں کہ "روایت آگہی یا شعری مناسبتوں یا معنیاتی رشتوں کے ان نکات سے واقفیت جن کی بدولت شعر کا متن قائم ہوا ہے مرادی قاری کے تصور کی بنیادی شرط ہے... یعنی سخن فہمی کی کم سے کم بنیادی صلاحیت" اس کے برعکس بقول گوپی چند نارنگ "واقعاتی قاری اس کے بعد اپنی قرات سے متن کو جو رخ دیتا ہے وہ اس کے ذوق، ظرف اور ترجیح کا معاملہ ہے" بحث مرادی قاری سے نہیں۔ بحث "واقعاتی" قاری کی ادب فہمی اور روایت آگہی کی صلاحیت سے ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا قاری کو اس بات کا حق حاصل ہے کہ وہ ادب کو انفرادی طور پر من مانے طریقے سے سمجھے اور ادبی روایات اور زبان کے قواعد اور ادبی اصول اور معیار کو مد نظر نہ رکھے؟ عام قاری حقیقت پسند ادب کو آسانی سے سمجھ لیتا ہے۔ اس لئے کہ وہ مروجہ ادبی اور لسانی روایات اور اصولوں سے واقف ہوتا ہے۔ اسے دشواری اس وقت پیش آتی ہے جب کوئی تجریدی یا مبہم علامتی نظم یا افسانہ پڑھنے کے لئے ملتا ہے۔ ظاہر ہے اس کی تفہیم کے لئے عام شعور یا ذوق سے کام نہیں چلتا۔ اس کے لئے خصوصی مطالعہ، علم، اور تربیت یافتہ ذہن کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے یہ ممکن ہی نہیں کہ ایک عام قاری ادب پارے میں چھپی ہوئی گہری علامات اور استعارات کے معانی کو کامیابی کے ساتھ تلاش کر لے۔ پاکستان اور ہندوستان جیسے ممالک کے نیم خواندہ قارئین پر، جہاں شرح تعلیم بہت کم ہے، ادب کی تفہیم کی ساری ذمہ داری ڈال دینا، قطعی غلط ہے۔ پاکستان میں ساختیاتی تنقید کے علم بردار فہیم اعظمی بھی تسلیم کرتے ہیں کہ "شعری زبان کی پر اسراریت اور پیچیدگی کو حل کرنا ایسے عوامل ہیں، جو عام قاری کے بس کی بات نہیں" یہی بات وزیر آغا بھی کہتے ہیں یعنی قاری کو بھی شعر فہمی کے علاوہ ادب سے لطف اندوز ہونے کی تربیت دی جانی چاہئے (ایضاً)

پاکستان میں اس رجحان کو فروغ دینے والوں میں ڈاکٹر فہیم اعظمی اور قمر جمیل پیش پیش ہیں۔ اول الذکر دونوں اپنے اپنے رسالوں ("صریر" اور "دریافت") میں اس رجحان کو بطور مشن پروان چڑھانے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن ابھی تک اس تنقید کا کوئی قابل ذکر تنقیدی نمونہ عملی تنقید کی صورت میں سامنے نہیں آیا۔ صرف گوپی چند نارنگ نے فیض احمد فیض، وزیر آغا نے عصمت

چغتائی اور فہیم اعظمی نے چند غیر معروف اور دوسرے بلکہ تیسرے درجے کے ادیبوں کی تحریروں کا ساختیاتی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے' لیکن ان مضامین میں کوئی ایسی انوکھی بات نہیں کہی گئی جس کا ادبی حلقہ نوٹس لیتا۔ فہیم اعظمی اور قمر جمیل کی طرح ضمیر علی بدایونی اور قاضی قیصرالاسلام وغیرہ نے بھی اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے آخر الذکر دونوں چوں کہ بنیادی طور پر فلسفہ کے آدمی ہیں اور تخلیقی ادب سے گہرا اور براہ راست تعلق نہیں رکھتے۔ اس لئے وہ ادب کے حوالے سے کوئی ایسا ادبی تجزیہ پیش نہیں کرپائے جو اردو میں ساختیاتی تنقید کا قابلِ تقلید نمونہ بن پاتا اور پھر دونوں کی ژولیدہ بیانی نے بھی ان کی تحریروں کو نہ صرف بوجھل اور ناقابلِ فہم بنا دیا ہے بلکہ ناقابلِ ابلاغ بھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا ادبی ہاضمہ درست نہیں ہے۔ اس سلسلے میں محمد علی صدیقی اور محمد حسن عسکری کا بھی ضمناً ذکر کرنا ضروری ہے۔ اول الذکر چوں کہ ترقی پسند ہیں اس لئے ساختیاتی تنقید کی مذمت کرنا اپنے "فرائض منصبی" میں تصور کرتے ہیں اور جہاں بھی موقع ملتا ہے سمجھ کر اور بعض دفعہ سمجھے بغیر اس کی مذمت کرنا شروع کر دیتے ہیں حالانکہ ساختیاتی ناقدوں کا کہنا ہے کہ ساختیات کا مارکسزم سے کوئی تصادم نہیں بلکہ اس کے بہت سے علم بردار اور شارحین خود مارکسسٹ ہیں البتہ محمد حسن عسکری اس بات پر معترض ہیں کہ ساختیاتی ناقدوں کو اس بات کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔ کہ وہ صحائفِ آسمانی کو اپنی پسند کے معانی پہنائیں۔

امتزاجی تنقید

۶۰ کے عشرے میں اردو تنقید میں جو ایک خاص رجحان نظر آیا۔ اس کے لئے وزیر آغا نے "امتزاجی تنقید" کی اصطلاح وضع کی ہے۔ اس عشرے کی خاص بات یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے معروضی حالات اور عالمی تناظر میں اپنے نظریۂ ادب کی بعض کوتاہیوں اور اپنے بعض سابق ادبی فیصلوں کی غلطیوں کو محسوس کیا اور اس پر نظرثانی کی۔ ادبی اور فنی قدروں پر زور دینا شروع کیا اور ادب پارے کو فن کے میزان پر پورا اترنے کو ضروری قرار دیا اور نظریہ کے ساتھ ساتھ جمالیاتی اقدار کو تسلیم کر لیا۔ اسی لئے ان ترقی پسندوں کو "نو ترقی پسند" کہا گیا۔ جو سابق یا کلاسیکی ترقی پسندوں سے ان معنوں میں مختلف ہیں کہ انہوں نے شعروادب کی تنقید میں اعتدال پسند رویہ اختیار کیا۔ ان میں وہ تنگ نظری اور شدت پسندی نہ رہی جو ان کے پیش رووں کی خاصیت تھی۔ (پاکستان میں نو ترقی پسندوں میں سب سے بڑے اور اہم نقاد پروفیسر ممتاز حسین تھے) اب ترقی پسند

ناقدوں نے تسلیم کیا کہ تخلیق میں خارجی عوامل کے ساتھ داخلی عوامل کی بھی اہمیت ہوتی ہے اور تخلیق کو محض قدروں اور آورشوں کی میزان پر نہیں بلکہ جمالیاتی اور داخلی عناصر کی میزان پر بھی تولنا ضروری ہے۔ وزیر آغا اس بارے میں فرماتے ہیں کہ "لطف کی بات یہ ہے کہ جب ایک بار جمالیاتی اور داخلی پرکھ کی شرط لگا دی جائے تو پھر تخلیقی عمل میں شعور کے ساتھ لاشعور کی کارکردگی کو تسلیم کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے اور جب لاشعور کی کارکردگی کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر تخلیق کار سے یہ مطالبہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اپنی تخلیقات میں حکماً" کسی خاص آورش یا نظریئے کی تشہیر کرے (۳۶)

اردو تنقید میں یہ تبدیلی صرف ترقی پسند تنقید میں ہی رونما نہیں ہوئی بلکہ حلقہ ارباب ذوق کے زیر اثر صرف فن کو میزان تصور کرنے والے ناقدوں کے افکار میں بھی تبدیلی واقع ہوئی۔ اس سے قبل ایسے ناقد صرف فن کو میزان اور تخلیق میں مضمر معنی کو ہی اساس تصور کرتے تھے۔ وہ "نئی تنقید" کے علم برداروں کی طرح ادبی تخلیق کو خود کفیل، منفرد اور با اختیار اکائی تصور کرتے تھے اور ابہام کو ایک قدر کے طور پر پیش کرتے تھے۔ مصنف کے بجائے صرف تصنیف کو اہمیت دیتے تھے اور تخلیق کو تاریخی، سوانحی، اور معاشی پس منظر سے الگ کر دیتے تھے۔ اب انہوں نے بھی اپنی تحریروں میں روحِ عصر اور عصری آگہی سے کام لینا شروع کر دیا۔ انہوں نے غیر شعوری طور پر تسلیم کر لیا کہ تخلیق کے اندر بہت سے سیاسی، سماجی اور معاشی عوامل کارفرما ہوتے ہیں جن سے مصنف اور قاری متاثر ہوتا ہے اس سے قبل اس مکتب فکر کے ناقدین نے "نئی تنقید" کے زیر اثر تخلیق کو تخلیق کار کی زندگی اور اس کے عہد سے منقطع کر دیا تھا۔ اب ان ناقدین نے روح عصر کی حقیقت اور اہمیت کو غیر شعوری طور پر قبول کر لیا اور وہ زندگی سے ہم آہنگ ہو کر خارجی مسائل کو بھی پیش کرنے لگے اور وزیر آغا کے بقول "روحِ عصر سے صرف زمانہ حال کے سماجی، معاشی اور نفسیاتی رویوں سے مرتب ایک اجتماعی جہت مراد نہ لی، بلکہ اس میں نسلی یادوں اور مستقبل کے اجتماعی خوابوں کو بھی شامل کر لیا۔" (ایضاً۔ ص۔ ۲۳۴)

وزیر آغا کا خیال ہے کہ معروضی حالات نے اردو تنقید کے مختلف مکاتب کو اپنے اپنے دامن کو کشادہ کرنے پر مجبور کر دیا ہے اور گزشتہ پچیس تیس برسوں میں اردو تنقید کی ساری جہت "امتزاج" کی طرف بڑھ رہی ہے اور ترقی پسند تنقید اور حلقۂ ارباب کی تنقید میں امتزاجی رویہ ابھرنے لگا ہے۔ ان دونوں مکاتب سے باہر لکھی جانے والی تنقیدوں میں بھی امتزاجی رویہ نمایاں ہے۔ وزیر آغا ان ناقدین میں سید عبداللہ، وحید قریشی، مشفق خواجہ، جمیل جالبی، سہیل بخاری اور فرمان فتح پوری کو شامل کرتے ہیں۔ یہ ناقدین تنقید لکھتے ہوئے کسی تنقیدی مکتب کی طرف جھک

نہیں گئے ہیں وزیر آغا کے خیال میں پاکستان میں ان کے علاوہ جو ناقدین امتزاجی تنقید لکھ رہے ہیں ان میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں شامل ہیں ان ناقدین میں مظفر علی سید' عرش صدیقی' تبسم کاشمیری' محمد علی صدیقی' نظیر صدیقی' فتح محمد ملک' انیس ناگی' تحسین فراقی' انور سدید' سجاد نقوی' سحر انصاری' غالب احمد' عزیز حامد مدنی (مرحوم) غلام جیلانی اصغر' مرزا حامد بیگ' احمد ہمدانی' صبا اکرام (اور یہ ناچیز) شامل ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی اس فہرست سے زیر بحث ناقدین خصوصاً" ترقی پسند نقاد کس حد تک متفق ہیں یہ کہنا مشکل ہے بہر حال یہ ان کی اپنی رائے ہے جس کا احترام کرنا چاہئے۔

جیسا کہ قارئین کرام جانتے ہوں گے۔ تنقید کے مختلف مکاتب سے قطع نظر بنیادی طور پر ناقدوں کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ پہلی قسم ان ناقدوں کی ہے جو مختلف ناقدین کے تنقیدی تصورات کو ذہن نشین کر کے ادب کا مطالعہ کرتے اور تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسری قسم ان ناقدین کی ہوتی ہے جو مروج تنقیدی نظریات میں سے کسی ایک کا انتخاب کر کے اس کے مطابق شعر و ادب کو پرکھتے ہیں اور تیسری قسم ان کی ہوتی ہے جو خود اپنا نظریہ ادب وضع کرتے ہیں۔ ایسے ناقد بہت کم ہوتے ہیں۔ وزیر آغا کا خیال ہے کہ مختلف تنقیدی نظریات پر غیر معمولی زور دینے سے مذہبی دشمنی جیسی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ جو تنقید کے لئے مضر ہے۔ ان کے خیال میں تنقید ڈائیلاگ سے پھلتی پھولتی ہے نہ کہ مناظرے سے۔

وزیر آغا کا خیال بہت حد تک درست ہے۔ میں بھی اس بات کا قائل ہوں کہ ادب پارے کو پرکھتے وقت مختلف تنقیدی نظریات سے استفادہ کرنا چاہئے' لیکن سوال یہ ہے کہ اگر تنقید کے تمام حصار توڑ دیئے گئے تو ادب پارے کو کس نقطہ نظر یا معیار سے پرکھا جائے گا؟ اس کے لئے ناقد کے پاس اپنا کوئی نہ کوئی نظریہ ادب یا معیار ہونا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شمس الرحمن فاروقی امتزاجی تنقید کے قائل نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مختلف تنقیدی نظریے کو باہم آمیز کرنا ممکن نہیں۔ نظریاتی حصار کی تحلیل کے بعد ناقد کے پاس صرف ایک معیار باقی رہ جاتا ہے اور وہ ہے جمالیاتی معیار۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ معیار "نظریاتی حصار" نہیں ہے؟ وزیر آغا جمالیات کی جگہ ذوقِ سلیم کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ ذوقِ سلیم کو دوسرے الفاظ میں وجدان کہنا غلط نہیں ہے اور وجدان کا تعلق انفرادی ذوق اور پسند و ناپسند سے ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ذوقِ سلیم کی تربیت شعری اور ادبی روایت کے تحت ہوتی ہے۔ وزیر آغا آخری نتیجہ یہ اخذ کرتے ہیں کہ "تخلیق کی قدر و قیمت کا تعین ذوقی عمل ہے اور اکثر تنقیدی مکاتب نے اس بات کو نظرانداز کر دیا ہے۔"

ان کا خیال ہے کہ "امتزاجی تنقید اپنی ابتدا اس بات سے کرتی ہے کہ زیرِ نظر تخلیق وہبی اور ذوقی سطح پر متاثر کرتی ہے یا نہیں" اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی ادب پارہ وہبی اور ذوقی سطح پر متاثر کرتا ہے تو وہ فن پارہ ہے ورنہ نہیں۔ اس طرح ذوقِ سلیم ادب کو پرکھنے کا واحد معیار ٹھہرتا ہے۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں ذوق یا ذوقِ سلیم ایک اضافی تصور ہے جو ادبی حسیّت کی طرح وقت اور زمانے کے تغیر کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ایک زمانے کی حسیّت یا ذوقِ سلیم دوسرے زمانے کی ادبی تخلیقات کو سمجھنے اور اس کی تحسین آفرینی سے قاصر رہتا ہے۔ اس لئے ذوق سلیم کو واحد ادبی معیار نہیں بنایا جا سکتا۔(۲۷)

اردو شعریات کی تلاش

گزشتہ پچاس سال سے اردو ناقدین شعر و ادب کو پرکھنے اور تعینِ قدر کے لئے مغربی اصولِ نقد سے مدد لیتے رہے ہیں اور انہوں نے اس کام کے لئے کبھی مشرقی شعریات کی جانب توجہ نہیں دی اور نہ مشرقی شعریات دریافت کرنے کی کوشش کی۔ محمد حسن عسکری پاکستان کے، بلکہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اپنے کالم کے مجموعے "جھلکیاں" (حصہ اول) میں شامل اپنے مضمون "ہندوستانی ادب کی پرکھ" میں اس ضرورت کا احساس دلایا، لیکن ان کی بات کو اس دور کے ناقدین اور ادبی حلقوں نے قابلِ اعتنا تصور نہیں کیا اور ان کی آواز دب کر رہ گئی۔ انہوں نے لکھا "اپنی زبان کو اعلیٰ تنقیدی شعور اور ادب کی پرکھ کے بلند معیاروں سے خالی نہیں سمجھنا چاہئے۔ صرف ضرورت اس بات کی ہے کہ اس تنقیدی شعور کے بکھرے ہوئے مظاہر کو ایک جگہ جمع کیا جائے اور ان پر سنجیدگی اور احترام کے ساتھ غور کیا جائے اور ان غیر شعوری اصولوں کا تجزیہ کر کے انہیں ضبط میں لایا جائے اور ان کی ترتیب اور تدوین کی جائے۔" (ایضاً)...قدیم غزل کے دور میں بھی ہمارے یہاں بڑا مہذب اور نکھرا ہوا ادبی ذوق اور تنقیدی شعور موجود تھا۔ کمی ہمارے یہاں یہ رہی ہے کہ مغرب کی طرح اس شعور کو عقلی اصطلاحوں میں ڈھالنے کی یا شکل دینے کی کوشش نہیں کی گئی۔ کچھ تو یہ بھی ہے کہ مشرقی لوگوں کی افتادِ طبع تجزیہ کو کچھ زیادہ پسند نہیں کرتی، لیکن یہ بات کہتے ہوئے ہمیں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ سنسکرت میں ادب اور آرٹ کا بڑا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے اور سنسکرت تنقید کی بہت سی باتیں تو آئی۔ اے رچرڈز کے زمانے میں بھی ناکام نہیں ہوئیں مثلاً آٹھ رسوں والی تقسیم، اسی طرح عربی میں بھی بہت سے ادبی اصول افلاطون اور ارسطو سے مستعار لئے

گئے ہیں۔" (ایضاً)

محمد حسن عسکری نے یہ تجویز قیام پاکستان سے بہت قبل پیش کی تھی۔ اس کے ایک عرصے کے بعد احتشام حسین نے اپنے مقالہ "مشرق و مغرب کے اصول نقد۔ بعض مماثلتیں" میں مشرق و مغرب کے اصول انتقادات کا تقابلی مطالعہ کر کے ان میں چند بنیادی مماثلتیں دریافت کیں اور سوال کیا کہ "مشرق کے پاس خصوصاً" عربی' فارسی اور سنسکرت ادب میں جو تنقیدی سرمایہ ہے اسے کیا یکسر بے معنی سمجھ کر نظرانداز کر دینا چاہیے؟ احتشام حسین نے لکھا کہ "... ضرورت اس بات کی ہے کہ ان قدیم نظریات کو تنقید کے جدید علوم کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی جائے اور مشرق و مغرب کے کلاسیکی اور نئے تنقیدی تصورات کا مطالعہ کر کے ان کلیوں و راصولوں کی تشکیل کی جائے جو جزئیات میں نہ سہی' مجموعی طور پر اردو ادب کے قدیم و جدید سرمائے کے لفظی و معنوی خوبیوں' ہیئتی تجزیوں اور فکری معنویتوں پر تشفی بخش روشنی ڈال سکیں" مشرق کے تنقیدی سرمائے سے احتشام حسین کی مراد مشرقی شعریات کی دریافت تھی۔ ان کے اس سوال کا ان کے دور میں تو جواب نہیں دیا گیا۔ البتہ چند دہائی کے بعد ہندوستان کے اردو ناقدین میں اردو شعریات یا تنقیدی افکار کی دریافت یا بازیافت کا خیال پیدا ہوا اور سوال کیا گیا کہ ہماری اپنی کوئی شعریات (تنقیدی اصول) ہے یا نہیں؟ اگر نہیں ہے تو کیوں نہیں ہے اور اگر ہے تو وہ کیا ہے؟ اس ضمن میں یہ بھی سوال کیا گیا کہ خالص مشرقی اصناف شاعری مثلاً غزل' مرثیہ' مثنوی اور داستان کو مغربی اصول نقد کے تحت پرکھنا کہاں تک درست اور جائز ہے؟ یہ خوشی کی بات ہے کہ ہندوستان میں یہ کام شمس الرحمن فاروقی اور ابوالکلام قاسمی انجام دینے کی کوشش کر رہے ہیں اور ان کے شانہ بہ شانہ عتیق حنفی' دیوندر اسر اور لطف الرحمن اس کے لئے کوشاں ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی معرکہ آرا تصنیف "شعر شور انگیز" میں اردو شعریات کے سوال سے تفصیلی اور مدلل بحث کی ہے اور اپنی بحث کو پائیدار بنیاد پر استوار کرنے کے لئے مغرب کے علاوہ عربی اور فارسی کے ناقدین ادب کی آرا سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ابوالکلام قاسمی نے اس موضوع پر "مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت" کے عنوان سے پوری کتاب لکھ ڈالی ہے۔ بادی النظر میں اردو شعریات کی دریافت اپنے تنقیدی ورثے کی تلاش ہے او تنقیدی ورثے کی تلاش فارسی' عربی اور سنسکرت کے تنقیدی افکار کی بازیابی کے بغیر ممکن نہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ پاکستان کے ناقدین نے خود کو مشرق وسطی کے ممالک سے قریب اور فارسی اور عربی ادبیات اور روایات سے پیوست تصور کرنے کے باوجود اس نہج پر کوئی کام نہیں کیا۔ انہیں مغرب کے حالیہ درآمد شدہ نظریے (ساختیات) سے تو دلچسپی

پیدا ہوئی' لیکن اپنی قدیم تنقیدی روایات و افکار کی بازیافت کا خیال نہیں آیا۔ اس نقطۂ نظر سے اگر ہندوستان کے اردو ناقدین کو ہم سے بہت آگے کہا جائے تو غلط نہیں ہے۔

تنقید کی نئی قسم

پاکستان میں حالیہ چند برسوں میں ایک نئی قسم کی تنقید نہایت تیزی کے ساتھ پروان چڑھ رہی ہے۔ جسے میرے خیال میں "تقریباتی تنقید" کہنا زیادہ مناسب ہے۔ ادب میں یوں تو تنقید کی بہت سی قسمیں رائج ہیں اور ان تنقیدوں کا کسی نہ کسی ادبی مسلک یا نظریے سے تعلق ہوتا ہے۔ جس پر اس تنقیدی نظام کی بنیاد ہوتی ہے' لیکن تقریباتی تنقید کی بنیاد کسی مسلک یا تنقیدی نظام پر نہیں ہوتی۔ اس کی بنیاد صرف تعلقات عامہ یعنی پی' آر' شپ پر ہوتی ہے۔ ادبی حلقوں میں یہ سوال زیر بحث ہے کہ اس قسم کی تحریر کو تنقید کہنا کہاں تک درست ہے جس میں مصنّفین کی مدلل مداحی کے سوا کچھ نہیں ہوتا اور یہ مداحی بھی سوفی صد جھوٹ اور منافقت پر مبنی ہوتی ہے۔ ناقدین یہ جانتے ہوئے بھی کہ تنقید کا منصب حسن و قبح کا سراغ لگانا اور ادب پارے کی تعین قدر ہے۔ مصنف کی نہایت گھٹیا اور ادنیٰ درجے کی کتاب کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے میں قطعاً" تکلّف محسوس نہیں کرتے۔ المیہ یہ ہے کہ ہمارے ادبی جرائد کے مدیران کرام اس قسم کی تحریروں کو اپنے موقر جرائد میں صرف اس لئے بڑے اہتمام سے شائع کرتے ہیں کہ یہ ناقدین ان کے حلقہ بگوش ہیں یا ان سے ان کے خصوصی مراسم ہیں یا وہ بہت بڑے بیوروکریٹ اور سرکاری افسر ہیں۔ ان دنوں ادب میں منافقت نے عام روش کی صورت اختیار کرلی ہے اور سنجیدہ اور ثقہ ادبی حلقے اس صورت حال سے پریشان ہیں۔ افسوس ناک امر یہ ہے کہ ان دنوں اس نوع کی تنقیدیں اتنی زیادہ تعداد میں لکھی جارہی ہیں کہ تنقید نگاری تعلقاتِ عامہ کا دوسرا نام ہو کر رہ گئی ہے۔ بڑے سے بڑے معیاری رسائل اٹھا کر دیکھ لیجے۔ آپ کو زیادہ تر ایسی ہی تحریریں پڑھنے کے لئے ملیں گی۔

گزشتہ پچاس سال کے دوران پاکستان میں مختلف اصناف میں جو کام ہوا ہے۔ اس کا اس مقالے میں تفصیل کے ساتھ جائزہ لینا ممکن نہیں۔ مختصراً عرض ہے کہ گزشتہ نصف صدی کے دوران اقبالیات اور غالبیات کے علاوہ میریات اور انیسیات کی جانب بھی توجہ دی گئی اور مختلف اصناف ادب مثلاً افسانہ' ناول' انشائیہ' دوہے اور ہائیکو کے بارے میں بھی مستقل نوعیت کی کتابیں لکھی

گئیں اردو میں جس اہم اور توانا صنف پر سب سے کم توجہ دی گئی اور اس کے بارے میں بہت کم کتابیں لکھی گئیں۔ وہ افسانے کی صنف ہے۔ حالاں کہ اردو میں افسانے کی روایت جس قدر توانا ہے۔ اس کے مد نظر اس صنف پر مستقل اہمیت کی کتابیں لکھی جانی چاہئے تھیں تاہم ہمارے بعض ناقدوں نے اس جانب توجہ دی۔ ان میں محمد حسن عسکری' ممتاز شیریں' محمد احسن فاروقی' وقار عظیم' عبادت بریلوی' مظفر علی سید' انتظار حسین' سلیم اختر' انور سدید' مرزا حامد بیگ' علی حیدر ملک' انیس ناگی' رشید امجد' حنیف فوق' محمد علی صدیقی' آصف فرخی' احمد جاوید' سہیل بخاری' اعجاز راہی' حسرت کاسگنجوی' آغا سلیم قزلباش اور یہ ناچیز شامل ہے۔ ان میں بہت کم ناقدین ایسے ہیں۔ جنہوں نے افسانے کے بارے میں مستقل کتابیں لکھیں۔ یہی حال ناول کی تنقید کا ہے۔ ناول کی تنقید لکھنے والوں میں محمد احسن فاروقی کے بعد کوئی قابل ذکر ناقد نظر نہیں آتا۔ پچاس سال کے دوران ناول کے بارے میں نصف درجن کتابیں بھی شائع نہیں ہوئیں۔ اس دوران جو چند کتابیں سامنے آئیں۔ ان میں زیادہ تر ڈاکٹریٹ کے غیر معیاری مقالات ہیں۔ جن میں ناولوں کا خلاصہ بیان کرنے اور ان کی تشریح کرنے کے سوا کوئی بصیرت افروز بات نظر نہیں آتی۔

افسانے اور ناول کے بعد جن اصناف پر مستقل کتابیں لکھی گئیں۔ ان میں انشائیہ شامل ہے۔ اس صنف کے بارے میں وزیر آغا' سلیم اختر' انور سدید' مشکور حسین یاد اور بشیر سیفی نے مستقل کتابیں لکھیں۔ دوہے اور ہائیکو کے بارے میں عرش صدیقی اور یونس حسنی نے مستقل کتابیں لکھیں۔ نثری شاعری کے بارے میں انیس ناگی نے قلم اٹھایا۔ البتہ آزاد غزل کو پاکستان کے ناقدین نے موضوع بحث نہیں بنایا۔ طنز و مزاح کی تنقید کی جانب وزیر آغا اور ڈاکٹر روف پارکھ کے سوا کسی نے توجہ نہ دی۔

اردو تنقید میں تازہ ترین رجحان اختلاف رائے کو دشمنی سمجھ لینے کا ہے۔ جس سے تنقید کی آزادی اور اختلاف رائے کا حق مسدود ہو کر رہ گیا ہے' خصوصاً" پاکستان جیسے بند اور دقیانوسی معاشرے میں' جہاں جاگیردارانہ اور آمرانہ نظام نے کبھی جمہوری قدروں کو پھیلنے پھولنے نہیں دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اختلاف رائے کو ذاتی بغض اور دشمنی پر محمول کیا جانے لگا ہے اور کسی شاعر' ادیب یا ناقد پر محاکمانہ تنقید لکھنا اس سے عمر بھر کے لئے تعلقات کو بگاڑ لینا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی تنقید تعلقات عامہ یا پبلک ریلشنگ کا دوسرا نام ہو کر رہ گیا ہے۔ سچی' بے باک اور جرات مندانہ تنقید لکھنا "خطرناک" عمل بن گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم معاشرتی زندگی میں مختلف قسم کی مصلحتوں میں گھرے ہوئے رہتے ہیں' چنانچہ مصلحت پسندی ہماری زندگی کا شعار بن

چکا ہے۔ تنقید نگاری میں بھی ہم مصلحت پسندی سے کام لینے کے عادی ہوتے ہیں اور بری اور گھٹیا تصنیف کو گھٹیا کہنے کی جرات نہیں رکھتے۔ اگر کوئی ناقد ایسا کرتا ہے تو مصنف سے لے کر دیر تک سے اس کے تعلقات بگڑ جاتے ہیں۔ ایسے عالم میں سچ بول کر تعلقات کو بگاڑ لینے کا خطرہ کون مول لے؟ اس کا اندازہ اس سے کیجئے کہ میں نے محمد علی صدیقی کے ایک مضمون "ہم عصری تنقید کا پچاس سالہ جائزہ" کی بعض کوتاہیوں کی نشان دہی کی تو ان سے مراسم بگڑ گئے' حالاں کہ میں نے ان کی کتابوں پر لکھے ہوئے تبصروں اور اپنے انٹرویوز میں ان کی کھل کر تعریف کی ہے' لیکن وہ میری محاکمانہ تنقید برداشت نہ کر سکے۔ میں نے اپنے زیر تذکرہ مضمون میں کوئی ایسی بات نہیں لکھی تھی جو ان کی شان یا مرتبے کے خلاف ہو یا جس سے توہین کا پہلو نکلتا ہو۔ میں نے ان سے صرف اختلاف کیا تھا اور ان سے بعض ناقدین کے بارے میں سرزد ہونے والی ناانصافیوں کی شکایت کی تھی۔ اردو میں تنقید کی اس صورت حال کا ردِ عمل یہ ہوا کہ بعض ناقدین حق گوئی' بے باکی اور سچائی کے نام پر (مثلاً ساقی فاروقی وغیرہ) ایسی تنقید لکھ رہے ہیں' جسے تنقید کے اعلیٰ ترین اصول کے مطابق تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ تنقید میں سنجیدگی پہلی شرط ہے۔ مصنف سے ناقد کا خواہ کتنا ہی اختلاف رائے کیوں نہ ہو۔ ادب پارے سے بحث کرتے ہوئے عالمانہ سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہئے اور مصنف یا اس کی تخلیق کے بارے میں جو کچھ بھی کہنا ہو۔ اسے سنجیدہ لب و لہجے میں دلائل و براہین کے ساتھ کہنا چاہئے۔ یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ فلاں شاعر یا فلاں ادیب تیسرے درجے کا ہے۔ میں تو اسے شاعر مانتا ہی نہیں یا فلاں شاعر ایک رٹ کی شاعری کر رہا ہے۔ اس لئے وہ اچھا شاعر نہیں۔ فتویٰ بازی تنقید نہیں ہوتی۔ اردو تنقید میں یا وہ گوئی طنز و تشنیع اور پھبتی کسنے کی روایت کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری نے قائم کی تھی جسے بعد میں پاکستان میں سلیم احمد' شمیم احمد اور ساقی فاروقی نے اور ہندوستان میں وارث علوی' باقر مہدی اور فضیل جعفری نے جاری رکھی۔ اس نوع کی تنقید سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ناقد' قارئین کی توجہ فوری طور پر اپنی جانب مبذول کر لیتا ہے اور ایسے لوگ بھی ان کی تحریریں دلچسپی سے پڑھ لیتے ہیں' جنہیں علمی اور تنقیدی مقالات سے دلچسپی نہیں ہوتی۔ اس طرح وہ فوری طور پر شہرت حاصل کر لیتے ہیں' لیکن اس سے انہیں عظمت حاصل نہیں ہوتی محمد حسن عسکری' کلیم الدین احمد اور سلیم احمد نے آج تنقید میں جو اعلیٰ مقام حاصل کیا ہے وہ اپنی سنجیدہ تحریروں کی وجہ سے کیا ہے۔ ان تینوں ناقدین نے بعد میں قطعی سنجیدہ لب و لہجہ اختیار کر لیا تھا۔ اس کے برعکس شمیم احمد تنقید میں اس لئے کوئی مقام حاصل نہ کر سکے کہ اولاً تو انہوں نے کوئی غیر معمولی تنقیدی کارنامہ انجام نہیں دیا۔ دوم یہ کہ

انہوں نے آخر وقت تک یاوہ گوئی جاری رکھی۔

کچھ اس کتاب کے بارے میں

اس کتاب میں شامل بعض مقالات میں' میں نے کسی حد تک جرات سے کام لیتے ہوئے محاکمانہ تنقید لکھنے کی کوشش کی ہے اور بعض ایسی آرا کا اظہار کیا ہے جس سے بعض احباب کو یقیناً" اختلاف ہوگا۔ خصوصاً" اختر حسین رائے پوری' محمد حسن عسکری' مظفر علی سید اور محمد علی صدیقی کے بارے میں۔ میرا خیال ہے کہ ہر شخص کو اپنی رائے رکھنے' اختلاف کرنے اور اس کے اظہار کا حق ہے۔ اس لئے اگر قارئینِ کرام اور زیر بحث ناقدین میری آرا سے اختلاف کریں گے تو انہیں اس کا حق حاصل ہے۔ میں نے جو بھی لکھا ہے۔ نہایت سنجیدہ لب و لہجے میں اور خلوص و دیانت سے دلائل و براہین کی بنیاد پر لکھا ہے۔ ہو سکتا ہے میرا محاکمہ غلط ہو لیکن اس میں ذاتی بغض و عناد کو دخل نہیں۔ میں نے اس کتاب مین ایسے ناقدین سے بھی بحث کی ہے جن سے مجھے سخت نظریاتی اختلاف ہے (خصوصاً" محمد حسن عسکری اور سلیم احمد سے) لیکن میں ادب میں ان کی اہمیت بلکہ عظمت کا قائل ہوں۔ اسی لئے میں نے بعض مقامات پر ان کی کھل کر تعریف کی ہے۔ (افسوس میری ضخیم کتاب "محمد حسن عسکری' ایک مطالعہ" ابھی تک شائع نہیں ہوئی ورنہ قارئین کرام کو اس کا اندازہ ہوتا) اختر حسین رائے پوری اردو کے رجحان ساز نقاد تھے لیکن انہوں نے اپنی کتاب "ادب و انقلاب" میں کلاسیکی ادب کو پرکھنے کے سلسلے میں جو گمراہی پھیلائی اور غلط معیار پیش کیا میں نے اس کا بھی محاکمہ کیا ہے' حالاں کہ میں ہمیشہ ان کی صلاحیتوں اور خدمات کا معترف رہا اسی طرح سلیم احمد سے بھی مجھے نظریاتی اختلاف تھا (بلکہ ہے) لیکن مجھے ان کی جو بات پسند آئی۔ وہ ان کی لبرل ازم ہے' حالاں کہ وہ جماعت اسلامی سے بہت قریب تھے۔ اس کے باوجود وہ ادب کے خاص آدمی تھے۔ اسی لئے تحریک ادب اسلامی سے وابستہ ناقدین کے برعکس وہ ترقی پسند مصنفین کے بعض ادبی کارناموں کو بھی تسلیم کرتے تھے' مظفر علی سید ہمارے دور کے بہت اہم نقاد ہیں اور گزشتہ پچاس سال سے یکسوئی سے تنقید لکھ رہے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ "تنقید کی آزادی" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ زیر نظر کتاب میں شامل مقالہ ان کی تنقید نگاری پر شائد پہلا بھرپور مقالہ ہے (اگرچہ اس میں ان کی تمام ادبی جہات کا احاطہ کرنا ممکن نہ ہوا) عزیز احمد نہ صرف اپنے وقت کے بہت بڑے ناول نویس' افسانہ نگار' شاعر' مترجم اور مورخ تھے' بلکہ بہت

پائے کے ناقد بھی تھے۔ افسوس کہ ہم ناقد کی حیثیت سے ان کے کارناموں کو بھولتے جا رہے ہیں۔ میں نے کتاب میں طوالت کے پیش نظر صرف ان کی نثری تنقید سے بحث کی ہے۔ انہوں نے زندگی میں بہت کچھ لکھا۔ خصوصاً "اقبالیات اور کلاسیکی شعرا کے بارے میں' میں نے ان کی شعری تنقید کو عمداً" چھوڑ دیا ہے۔ اگر میں ایسا نہ کرتا تو عزیز احمد کی تنقید پر پوری کتاب تیار ہو جاتی۔ ممتاز حسین پر میرا مقالہ اس لئے مختصر اور غیر مکمل ہے کہ وہ بھی اپنے دور کے بڑے نقاد تھے اور ان کے تمام تنقیدی اور تحقیقی کارناموں کا ایک مقالہ میں احاطہ کرنا ممکن نہ تھا۔ ان پر تو پوری کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔ آخری مقالہ محمد علی صدیقی کے بارے میں ہے' جو کسی حد تک متنازعہ فیہ ہو سکتا ہے۔ وہ ترقی پسند ناقدوں میں بہت مشہور ہیں اور بیک وقت اردو اور انگریزی کے مصنف ہیں گزشتہ تیس سال سے انگریزی اخبار "ڈان" میں کالم لکھ رہے ہیں۔ اس اعتبار سے انہیں اردو کے بہت سے ناقدین پر فوقیت حاصل ہے۔ میں نے ان کی تنقید پر پہلی بار بھرپور انداز میں اور ان کے تمام تنقیدی کارناموں کو سامنے رکھ کر اس کی ادبی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کی کوشش کی ہے۔ ہو سکتا ہے میرا اسس منٹ درست نہ ہو اور وہ' وہ نہ ہوں۔ جو میں سمجھ رہا ہوں۔ اس لئے اس بارے میں اختلاف کی گنجائش باقی ہے۔

آخر میں' میں یہ بتا تا چلوں کہ یہ میری کتاب کا پہلا حصہ ہے۔ میں آئندہ پاکستان کے ممتاز اور اہم ناقدین کے تصور ادب پر سلسلہ وار مقالات لکھنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ جن میں ڈاکٹر وزیر آغا' ریاض احمد' وحید قریشی' نظیر صدیقی' فتح محمد ملک' سجاد باقر رضوی' جیلانی کامران' انیس ناگی' سلیم اختر' حنیف فوق' آغا سہیل اور بہت سارے ناقدین شامل ہیں۔ اللہ نے اگر زندگی اور صحت برقرار رکھی تو یہ کام ضرور انجام دوں گا۔

حوالہ جات

۱۔ محمد حسن عسکری: "تقسیم ہند کے بعد" "جھلکیاں" مطبوعہ ماہنامہ "ساقی" کراچی۔ ۱۷ اکتوبر ۱۹۴۸ء جلد نمبر ۳۸ شمارہ۔ ۴

۲۔ محمد حسن عسکری: "پاکستانی قوم' ادب اور ادیب" "جھلکیاں" ماہنامہ "ساقی" کراچی' جولائی۔ اگست ۱۹۴۹ء

۳۔ ایضاً" ایضاً" ایضاً"

۴۔ محمد حسن عسکری: "پاکستانی ادب"۔ "جھلکیاں" مطبوعہ: ماہنامہ "ساقی" کراچی' جون۔ جولائی۔ اگست ۱۹۴۹ء

۵۔ افتخار جالب: "نیا شعری منشور" مشمولہ: "پاکستانی ادب" (تنقید) مرتبہ: رشید امجد اور فاروق علی۔ ناشر: فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج' راولپنڈی' طبع اول' سنہ اشاعت: ۱۹۸۲ء۔ طبع اول ۵۵۰)

۶۔ انیس ناگی: "بغیر معذرت کے" مشمولہ: جدیدیت، تجزیہ و تفہیم۔ مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنفی، ناشر: نسیم بک ڈپو لکھنؤ، سنہ اشاعت ۱۹۶۹ء ص ۱۲۳

۷۔ سجاد باقر رضوی: "ہمارا عہد اور تنقید" مشمولہ: "تہذیب و تخلیق" ناشر: مکتبہ ادب جدید، لاہور، پہلی اشاعت اپریل ۱۹۶۶ء ص ۱۵۶

۸۔ غلام حسین اظہر: "پاکستان میں اردو تنقید کی بنیادی جہت" مشمولہ: "پاکستانی ادب" (تنقید) مرتبہ: رشید امجد اور فاروق علی، ناشر: فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، طبع اول۔ مئی ۱۹۸۱ء ص ۶۵۲

۹۔ پروفیسر ممتاز حسین: "پاکستانی معاشرہ اور اردو تنقید" مشمولہ: "پاکستانی معاشرہ اور ادب" مرتبین: ڈاکٹر حسنین محمد جعفری، ناشر: پاکستان اسٹڈیز سینٹر، جامعہ کراچی، اشاعت اول۔ ص ۴۷

۱۰۔ فیض احمد فیض: "میزان" ناشر: سندھ اردو اکیڈمی، کراچی

۱۱۔ سجاد باقر رضوی: میزان" مشمولہ: "باتیں" ناشر: منیب بک ڈپو، لاہور، طبع اول، ۱۹۳۸ء

۱۲۔ ممتاز حسین: "پاکستانی معاشرہ اور اردو تنقید" مشمولہ: "پاکستانی معاشرہ اور ادب" مرتبہ: ڈاکٹر حسنین محمد جعفری ناشر: پاکستان اسٹڈیز سینٹر، جامعہ کراچی، اشاعت اول ص ۵۳

۱۳۔ سید عبداللہ: "کلچر کا مسئلہ" ناشر: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، اشاعت اول، اپریل ۱۹۷۷ ص ۱۲۷

۱۴۔ ممتاز حسین: "پاکستانی معاشرہ اور اردو تنقید" مشمولہ: پاکستانی معاشرہ اور ادب" مرتبہ: ڈاکٹر حسنین محمد جعفری ناشر: پاکستان اسٹڈیز سینٹر، جامعہ کراچی، اشاعت اول ص ۵۷

۱۵۔ سید عبداللہ: "کلچر کا مسئلہ" ناشر: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، اشاعت اول، اپریل ۱۹۷۷ء ص ۱۳۱

۱۶۔ ایضاً" ایضاً" ایضاً" ایضاً"

۱۷۔ ایضاً" ایضاً" ایضاً"

۱۸۔ پروفیسر ممتاز حسین: "اردو تنقید کے پچاس سال (پینل انٹرویو) شرکائے گفتگو: عبادت بریلوی، آغا سہیل، سہیل احمد خان، مطبوعہ: ماہنامہ "ماہ نو" لاہور، جنوری ۱۹۸۸ء ص ۳

۱۹۔ سجاد باقر رضوی: "ادب، نفسیات اور نفسیاتی تنقید" مطبوعہ سہ ماہی "صحیفہ" لاہور، جنوری، مارچ ۱۹۶۵ء ص ۵۲

۲۰۔ ڈاکٹر سلیم اختر: "نفسیاتی تنقید" ناشر: مجلس ترقی ادب، لاہور، سال اشاعت جون ۱۹۸۶ء طبع اول ص ۳۶۶

۲۱۔ فروغ احمد: "اسلامی ادب" مطبوعہ: تخلیقی ادب (شمارہ ۲) مرتبہ: مشفق خواجہ، پاشا رحمٰن آمنہ مشفق، ناشر: عصری مطبوعات، کراچی، سال اشاعت ۱۹۸۰ء ص ۳۱۳

۲۲۔ فروغ احمد: اسلامی ادب کی تحریک، ایک اجمالی جائزہ مطبوعہ ماہنامہ "سیارہ" لاہور، اشاعت خاص (شمارہ ۳۸) سنہ اشاعت ستمبر ۱۹۹۵ء ص ۸۳

۲۳۔ انور سدید: "اردو ادب کی تحریکیں" ناشر: انجمن ترقی اردو پاکستان' اشاعت اول' سال اشاعت ۱۹۸۳ء ص ۶۲۲۔۶۲۱

۲۴۔ فروغ احمد: "اسلامی ادب" مطبوعہ "تخلیقی ادب" (شمارہ ۲) مرتبہ: مشفق خواجہ' پاشا رحمن' آمنہ مشفق' ناشر: عصری مطبوعات' سنہ اشاعت ۱۹۸۰ء ص ۸۳

۲۵۔ انور سدید: "اردو ادب کی تحریکیں" ناشر: انجمن ترقی اردو' پاکستان' اشاعت اول ۱۹۸۳ء ص ۶۲۳ تا ۶۲۸

۲۶۔ شہزاد منظر: "ادب میں تربیت یافتہ قاری کا سوال" مطبوعہ ماہنامہ "طلوع افکار" کراچی' ۱۹۹۵ء

۲۷۔ ڈاکٹر وزیر آغا: "تنقید اور جدید اردو تنقید" ناشر: انجمن ترقی اردو پاکستان' اشاعت اول ۱۹۸۹ء ص ۲۳۰

۲۸۔ شہزاد منظر: "ادب کے بدلتے ہوئے نظریات" (غیر مطبوعہ)

اے ۳۴۔ واجد اسکوائر
بلاک ۱۶۔ گلشن اقبال
کراچی۔ ۷۵۳۰۰

شہزاد منظر
اگست ۱۹۹۶ء

اختر حسین رائے پوری

ایسے وقت جبکہ سوویت روس میں کمیونزم ختم ہو چکا ہے اور برِ صغیر ہند اور پاکستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کا مستقبل تاریک نظر آرہا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کے رجحان ساز مقالہ "ادب اور زندگی" کے پس منظر میں ان کے تصورِ ادب کا مطالعہ یقیناً دلچسپی کا باعث ہوگا۔ اختر حسین رائے پوری کے بارے میں عام تصور یہ ہے کہ وہ ترقی پسند ادبی تحریک کے بانیوں میں سے تھے اور ان کے اس مقالے کے زیرِ اثر برِ صغیر میں ترقی پسند ادبی تحریک کی بنیاد پڑی۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ خود سجاد ظہیر نے اپنی تصنیف "روشنائی" میں اس بارے میں کہا ہے کہ :

> "میرے خیال میں یہ (مراد ان کے مقالہ "ادب اور زندگی" سے ہے) ہماری زبان میں پہلا مضمون ہے جس میں مضبوط اور مدلل طریقے سے ترقی پسند ادب کی تخلیق کی ضرورت بتائی گئی اور پرانے ادب کی رجعت پسند قدروں کی تشریح کر کے ان کی سخت مذمت کی گئی۔ اس اہم مضمون کے مصنف کی حیثیت سے اختر حسین رائے پوری کو اردو کے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں اولیت حاصل ہے۔" (۱)

اختر حسین رائے پوری مرحوم نے خود سجاد ظہیر کے اس خراجِ تحسین کو کسی حد تک قبول کر لیا تھا لیکن انہیں ترقی پسند ادبی تحریک کے بانیوں میں شمار کرنا تاریخی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ اس میں قطعی شبہ نہیں کہ ان کے مقالہ "ادب اور زندگی" نے جدید اردو ادب کو بالکل اسی طرح متاثر کیا جس طرح حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" نے اپنے عہد کی شاعری کو۔ لیکن یہ کہنا کہ ان کا یہ تاریخی مقالہ ترقی پسند تحریک کا باعث بنا' درست نہیں ہے ان کے ایک عقیدت مند ناشر نے جوشِ عقیدت میں یہاں تک لکھ دیا کہ "اسی مضمون کی اشاعت کے بعد برصغیر کے ادیبوں کو انجمن ترقی پسند مصنفین قائم کرنے کا خیال آیا اگر یہ مضمون شائع نہ ہوتا تو شاید یہ انجمن وجود میں نہ

آتی۔" جوشِ عقیدت میں اس قسم کی غیر ذمہ دارانہ باتیں کہنا کچھ اور ہوتا ہے اور تاریخی حقیقت کچھ اور۔

برصغیر میں اس صدی کا دوسرا اور تیسرا عشرہ انتہائی انقلاب آفریں تبدیلیوں کا دور تھا۔ برصغیر میں ترقی پسند ادبی تحریک کے قیام سے قبل بنگال میں قاضی نذرالاسلام پیدا ہو چکے تھے اور اپنی انقلاب آفریں نظموں کے ذریعے برصغیر کے ادیبوں اور دانشوروں کو متاثر اور ہندوستانی عوام کو بیدار کر رہے تھے۔ اس صدی کی تیسری دہائی سے قبل بنگال، پنجاب، مہاراشٹر اور کان پور میں اشتراکی عناصر نے چھوٹی چھوٹی یونٹوں میں بٹ کر ٹریڈ یونینوں کے اندر کام کرنا شروع کر دیا تھا اور اس دور میں پنڈت نہرو سوشلزم کے سب سے بڑے چیمپئن بنے ہوئے تھے اور ملکی حالات اور عصری جبر کے تحت اقبال، چکبست، سرور شاہجہان پوری، جوش، سیماب اور ساغر نظامی وغیرہ قومی نظمیں کہہ رہے تھے۔ اس طرح اردو ادب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے قبل برصغیر میں ایک انقلابی فضا قائم ہو چکی تھی۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی اس بارے میں لکھتے ہیں :

> "ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے اردو ادب کے مزاج میں سیاسی اور سماجی شعور کا داخلہ شروع ہو گیا تھا۔ حالی، آزاد اور اقبال کے ذہنوں میں ان تحریکات کی گونج ملتی تھی۔ ہندوستان میں صنعتی انقلاب کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ نئے موضوعاتِ سخن جنم لے چکے تھے، چنانچہ میرا خیال ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ۳۶ میں نہ پڑتی جب بھی اردو شاعری، موجودہ موضوعاتِ سخن سے دوچار ہوتی۔"(۲)

اختر حسین رائے پوری کا زیرِ بحث مقالہ اردو میں آج سے اکسٹھ سال قبل جولائی ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ اس سے قبل ان کا یہی مقالہ ۱۹۳۳ میں ہندی میں "ساہتیہ اور کرانتی" کے عنوان سے ماہنامہ "وشال بھارت" کلکتہ میں چھپ چکا تھا۔ اس اعتبار سے یہ مقالہ آج سے ترسٹھ سال قبل لکھا گیا، یعنی نصف صدی سے بھی قبل۔ اس لحاظ سے ان کے اس مقالے کی تاریخی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ اس عہد کی اردو تنقید کے پس منظر میں اس مقالے کو دیکھئے تو آپ کو اردو ادب میں یہ بالکل نئی آواز اور ایک انقلابی اندازِ فکر نظر آئے گا۔ اس وقت تک اردو تنقید نگاری نے زیادہ ترقی نہیں کی تھی اور اردو میں نیاز فتح پوری اور عبدالرحمان بجنوری کی رومانی اور تاثراتی تنقید کا ہی بول بالا تھا۔ اس وقت تک اردو میں سائنٹیفک یا مارکسی تنقید نگاری کی بنیاد نہیں پڑی تھی۔ اختر حسین رائے پوری کا مقالہ "ادب اور زندگی" اردو کا پہلا مقالہ تھا جس میں ادب و فن کا اقتصادی بنیاد پر جائزہ لیا گیا تھا اور شعر و ادب کی بالکل نئی تعبیر پیش کی گئی تھی۔

اکسٹھ سال قبل اردو ادب کی صورت حال کیا تھی اور ہندوستانی ادب میں کس قسم کے رجحانات کار فرما تھے؟ اس کا علم اختر مرحوم کے مقالے "اردو ادب کے جدید رجحانات۔ ۱۹۳۴ تا ۱۹۴۴ء" کے مطالعے سے بخوبی ہوتا ہے جو خود مصنف کی ادبی زندگی کا سنہرا دور بھی ہے۔ اختر حسین رائے پوری اس دور کے بارے میں لکھتے ہیں :

"پچھلے دس سال سے اردو ادب میں تیزی سے تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور تغیر کی یہ رو مسلسل ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ روایت اور تقلید سے ادب اور ادیب اجتہاد اور تجربہ پر کمربستہ ہو گیا ہے اور پرانی قدروں کو رد کر کے وہ نئی قدروں کی تلاش میں نکل پڑا ہے چنانچہ اردو ادب کے موجودہ دور کو تغیر اور تجربہ کا دور کہنا زیادہ مناسب ہو گا۔

انگریزی کو چھوڑ کر فرانسیسی اور روسی ادب سے شناسائی' ہندی گیت کا اثر' ملک کا بڑھتا ہوا سیاسی شعور اور سیاسی تحریک کی عوام سے وابستگی "عورتوں کے دیدار کا امکان۔" ان سب چیزوں نے مل جل کر شاعر اور ادیب کے خیال و قلم کو بہت متاثر کیا۔ نیاز فتح پوری' سجاد انصاری اور قاضی عبدالغفار کی تحریروں نے اردو کے مزاج سے مولویانہ تعصب کو کم کر کے نئے خیالات و تجربات کے لئے راستہ صاف کیا۔ اسی طرح اختر شیرانی نے عورت کو مخاطب کر کے مجازی عشق کو شرافت کی وہ سند دلائی جس سے "زہر عشق" کا شاعر محروم رہ گیا تھا۔

یہ مختلف عناصر ادیب کے احساس میں ہیجان پیدا کر چکے تھے کہ "انگارے" کی اشاعت نے بارود خانے میں چنگاری کا کام کیا اور تعصب و تقلید کی چھٹی ہوئی قباؤں میں آگ لگ گئی۔ اس کے بعد نثر و نظم دونوں میں بیک وقت تخلیقی تجربوں کا بھونچال سا آگیا۔ ان میں اضطراب کا پہلو اتنا نمایاں تھا کہ مختلف رجحانوں کو ادبی مدرسوں کی شکل اختیار کرنے کی مہلت نہ ملی بلکہ تخلیق اور اشاعت کی باہمی رقابت نے ان میں سے اکثر میں سہل انگاری کا وہ نقص پیدا کر دیا جو ادب جدید کے دامن کا بہت بڑا داغ ہے۔ اس کی بڑی خوبی تنقید کی صلاحیت اور بڑا عیب فکر و مشاہدہ کی کمی ہے۔

ان میں سب سے اہم اور موثر ترقی پسند ادب کی تحریک ہے' اس کے فروغ میں حسب ذیل واقعات قابلِ ذکر ہیں: آخری عمر میں پریم چند کے آرٹ کا انقلاب' اقبال کی رحلت "ادب اور زندگی" کی اشاعت' ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام' قاضی نذرالاسلام کی نظموں کے تراجم۔ یہ تو کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ ملک کے روز افزوں اشتراکی تحریک سے یہ ادبی رو براہ راست متاثر ہوئی۔

اس تحریک کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے ادب میں زندگی کا تنقیدی احساس پیدا کیا اور قدروں کو

جانچنے کے لئے ادیب کو ایک سماجی معیارِ فن سے آشنا کیا۔ کیوں کہ ترقی پسندی اور حقیقت نگاری میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس لئے زبان عالمانہ تکلف سے ہٹ کر عامیانہ صفائی کی طرف مائل ہونے لگی۔" (۳)

اختر حسین رائے پوری کے زیرِ بحث مقالہ سے اتنا طویل اقتباس دینے کا مقصد یہ ہے کہ قارئین پر اس دور کے ادب کی صورتحال واضح ہو جائے اور انہیں معلوم ہو کہ اس دور میں ملکی حالات، ان کے تاریخی مقالہ "ادب اور زندگی" کی اشاعت اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام نے کیا کیا اثرات مرتب کئے۔ اس مضمون کی ایک خاص بات یہ ہے کہ مصنف نے آج سے نصف صدی قبل لکھے جانے والے اپنے اس مضمون میں اس تحریک کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی بعض خامیوں اور کمزوریوں کی بھی نشان دہی کی ہے اور واضح طور پر کہا ہے کہ "تخلیق اور اشاعت کی باہمی رقابت نے ان میں سے اکثر میں سہل انگاری کا وہ نقص پیدا کر دیا جو ادبِ جدید کے دامن کا بہت بڑا داغ ہے۔ اس کی "بڑی خوبی تنقید کی صلاحیت" اور "بڑا عیب فکر و مشاہدہ کی کمی ہے۔" آخرالذکر فقرے سے مصنف کے گہرے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

اختر حسین رائے پوری کے تصورِ ادب سے بحث کرتے ہوئے ہمیں ان کی اس تاریخی تحریر کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے، جس میں انہوں نے سب سے پہلے اپنے تصورِ ادب کو واضح طور پر پیش کیا ہے۔ یہ تحریر ان کا لکھا ہوا وہ اعلان نامہ ہے، جو بقول مصنف اپریل ۱۹۳۶ کو "بھارتیہ ساہتیہ پریشد" کے اجلاس منعقدہ ناگ پور میں پیش کیا گیا تھا جس پر منشی پریم چند اور مولوی عبدالحق کے علاوہ پنڈت جواہرلال نہرو اور آچاریہ نریندر دیو کے دستخط تھے اور جسے انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعہ "ادب اور انقلاب" (مطبوعہ ۱۹۴۴) میں بطور پیش لفظ شامل کیا ہے۔ اس پیش لفظ میں ایک فقرہ ہے:

"ہم نے تو طے کر لیا ہے کہ ادب کا قالب کیا ہو، مگر یہ نہیں بتایا کہ اس قلب کا روپ رنگ کیا ہو۔ پہلے تو یہ سیکھنا ہے کہ کیا کہنا ہے اور کس سے کہنا ہے۔ کیسے کہنا ہے کا سوال بعد میں پیدا ہوتا ہے۔"

میرا خیال ہے کہ اگر آج سے ۶۱ سال قبل یہ بھی طے پا جاتا کہ ہمیں "کیا" کہنے کے ساتھ "کیسے" کہنا ہے تو ہیئت و مواد، موضوع اور اسلوب اور فن اور مقصدیت کے مابین توازن کی بحث ہمیشہ کے لئے طے ہو جاتی۔ غلطی یہ ہوئی کہ اس صدی کی تیسری دہائی میں جب اردو ادب میں نئے اور انقلابی دور کا آغاز ہوا تو ہمارے ترقی پسند تحریک کے پیش رو (جن میں اختر حسین رائے پوری

بھی شامل تھے) انقلابی جوش کے مارے یہ بھول گئے کہ "کیا کہنے" کے ساتھ "کیسے کہنے" کی اہمیت بھی کسی طرح کم نہیں ہے۔ اس بات کے لئے آج مرحوم اختر حسین رائے پوری کو موردِ الزام ٹھہرانا درست نہیں ہے کیوں کہ انہوں نے جس ملک اور جس نظریے سے تحریک حاصل کی اور اپنا تصورِ ادب وضع کیا (یعنی سوویت یونین اور ادب کا اشتراکی نظریہ) اس میں بھی "کیا کہنے" کی بہ نسبت "کیسے کہنے" کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی تھی حالانکہ مارکس اور اینگلز نے اپنی مختلف تصانیف اور خطوط میں ادب و فن سے بحث کرتے ہوئے فن اور مقصدیت کے مابین توازن برقرار رکھنے پر خصوصی زور دیا ہے۔☆

اس اعلان نامے میں انہوں نے مزید کہا کہ :

> "ہمارا خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی مکمل اکائی ہے۔ اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ادب، زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔ اسے محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرنا ہے بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرنا ہے۔" (ایضاً)

یہاں ادب کو "کاروانِ حیات کا رہبر" قرار دینا اور اسی کے ساتھ اسے زندگی کی "رہنمائی" کا فریضہ سونپنا قابلِ توجہ ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اختر حسین رائے پوری کی نظر میں ادب کے مقاصد صرف زندگی کی عکاسی کرنا نہیں بلکہ اس کی رہنمائی اور اصلاح کرنا بھی ہے۔ اس طرح وہ ادب کے اس مکتبِ فکر سے وابستہ نظر آتے ہیں جس کے مطابق ادب کا فریضہ اخلاقی قدروں کی پابندی کے ساتھ ساتھ معاشرے کے لئے اچھا شہری پیدا کرنا بھی تھا۔ ادب کے اخلاقی قدروں کا حامل ہونے کا سوال آج سے ہزاروں سال قبل افلاطون نے اٹھایا تھا۔ اس وقت سے آج تک ادب کا یہ نظریہ کسی نہ کسی صورت میں جاری ہے۔ ہمارے عہد میں اسے میتھیو آرنلڈ اور ٹالسٹائی نے پیش کیا تھا اور آج ترقی پسند اور مارکسی ادب سے لے کر سارتر تک اسے مختلف ڈھنگ سے پیش کر رہے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ سارتر نے مقصدیت کی جگہ کمٹ منٹ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک یا "ادب اور زندگی" کے شائع ہونے سے قبل ہمارے ادب میں کیا یہ کوئی نیا یا انوکھا ادبی نظریہ ہے؟ ایسی بات نہیں ہے۔ علی گڑھ تحریک اور حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کے زیرِ اثر ہمارے ہاں پہلے ہی اصلاحی ادب کا نظریہ مروج ہو چکا تھا۔ جس کے تحت حالی، شبلی اور ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر علامہ اقبال، جوش اور چکبست تک، سب ہی مقصدی ادب تخلیق کر رہے تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ اختر حسین رائے پوری نے پہلی بار تخلیقی ادب کا

رشتہ معاشی نظامِ پیداوار سے استوار کیا تھا اور اس طرح اردو میں پہلی بار ادب کی مارکسی تعبیر پیش کی تھی۔ اس سے قبل اردو میں جو تنقید لکھی جارہی تھی اس کی بنیاد جمالیاتی اور تاثراتی نظریۂ تنقید پر تھی۔ اختر حسین رائے پوری نے پہلی بار اعلان کیا کہ "تخلیقِ ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار۔" ادب کا یہ تجزیہ خالصتاً" معاشی تھا۔ اختر حسین رائے پوری نے پہلی بار ادیب یا ادب پارے کو سمجھنے کے لئے اس کے ماحول اور گردوپیش کو سمجھنا ضروری قرار دیا یعنی (کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لئے اس فضا کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے۔ جس میں اس نے پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے گی۔ یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کہا۔ اس کے برخلاف کیوں نہیں کہا۔ دراصل ادب کا یہ تصور ابتدا میں طین اور ساں بیو نے پیش کیا تھا جو ادب کے عمرانی نظریے کے خالق تھے۔ مارکسی نقادوں نے ان کے اسی تصورِ ادب پر اپنی تنقید کی عمارت تعمیر کی۔

اختر حسین رائے پوری تخلیقِ ادب کو معاشی فریضہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "جمالیاتی نقطہ خیال' جس کے موید ہیگل' شوپن ہوور اور نطشے اور بہت سے انگریز ادبا و مفکرین ہیں۔ آرٹ کا مقصد تلاشِ حسن قرار دیتے ہیں۔ اخلاقی نقطہ خیال' جس کی تشریح طالسطائی نے کی' آرٹ کو نیکی کا آئینہ دار قرار دیتا ہے۔ معاشی اور مادی نقطہ نگاہ سے یہ دونوں معیار مبہم اور ادھورے ہیں اور اگر یہ صحیح ہے کہ ادب انسان سے اور ہر انسان کی طرح ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اگر یہ حقیقت ہے کہ ادب نگاری بھی اس قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اس سے اثر انداز ہوتی ہے تو ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادی سرزمین میں جذبات انسانی کی تشریح و تفسیر کرتے ہوئے وہ روح القدس بننے اور عرش پر جا بیٹھنے کا دعویٰ کرے۔ زندگی کا ڈھانچہ مکمل اور واحد ہے۔ اس میں سائنس' آرٹ اور فلسفہ کے مختلف خانے نہیں ہیں کہ جس کا جی چاہے کہہ دے کہ مجھے زندگی سے کیا غرض' میں آپ اپنے لئے زندہ ہوں اور چیزوں کی طرح ادب بھی زندگی کے پروردہ اور خادم ہیں۔ ادب ماضی و حال اور حال و مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے۔ رنگ و نسل اور ملک و قوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام دیتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فن کار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے اور اس کا یہ دعویٰ تسلیم کرلیا جائے۔" (۴)

اختر حسین رائے پوری اپنے نظریۂ ادب کی وضاحت کرتے ہوئے مزید کہتے ہیں "میں پھر اپنے اس جملے کو دہراتا ہوں کہ زندگی کے مقاصد سے ہٹ کر ادب نہ اپنی منزل تلاش کرسکتا ہے اور نہ یہ ممکن ہے کہ زندگی کی روانی اسے اپنے ساتھ چلنے کے لئے مجبور کرتی رہے' عام اس سے کہ وہ

اپنے آپ کو رموز حیات کا مجرم اور حسن و عشق کا پروردگار کہتا رہے' ایک انسان اور ادیب کے فرائض یکساں اور مشترک ہیں۔ اس کے بعد وہ زندگی کے مقاصد اور ادب کی سماجی اور معاشی بنیاد پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں "زندگی کے مقاصد کو سمجھنے کے لئے سرسری طور پر ہمیں سماج کی بنیاد کا جائزہ لینا اور دیکھنا ہوگا کہ سماج کیوں بنتا اور بگڑتا ہے اور یہ تبدیلیاں اسے کس منزل کی طرف لے جارہی ہیں۔" اختر حسین رائے پوری اپنے نظریے کی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں "ادب کا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں۔ ان جذبات پر نفرین کرے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ اندازِ بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے۔"

اس کے بعد اختر حسین رائے پوری اپنے ادبی نظریے کا ادبِ ہند پر اطلاق کرکے یہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کی ادبیات' خصوصاً" بنگلہ' ہندی اور اردو ادب مذکورہ مقصد کے کس حد تک حامل ہیں۔ یہاں یہ بات واضح رہے کہ اختر حسین رائے پوری شمالی اور مشرقی ہندوستان کی بڑی زبانوں مثلاً اردو' ہندی' بنگلہ اور گجراتی سے اچھی طرح واقف تھے اور ان زبانوں کی ادبیات پر ان کی نظر گہری تھی اور انگریزی زبان پر قدرت اور فرانسیسی اور روسی ادب سے گہری واقفیت کی وجہ سے بھی ان کی نظر میں بڑی وسعت اور گہرائی پیدا ہوگئی تھی۔ آج سے اکسٹھ سال قبل وہ شاید واحد ناقد تھے جن کی نظروں کے سامنے دنیا کی بڑی زبانوں کے بہترین ادب پارے تھے لیکن انہوں نے جب مارکسی نقطہ نظر سے ۱۹۳۵ء کے ادبِ ہند کا جائزہ لیا اور جو نتیجہ اخذ کیا وہ اس لئے غلط ثابت ہوا کہ ہندوستانی ادب اس نقطۂ نظر سے لکھا ہی نہیں گیا تھا جس کی وہ اس دور کی مصنفوں سے توقع کررہے تھے اس دور کی ہندوستانی ادبیات کو پرکھنے کا اختر حسین رائے پوری کا پیمانہ یہ تھا کہ "کیا وہ (یعنی ادب) زندگی کے حقائق اور مقاصد کی ترجمانی کرتا ہے؟ اور کیا وہ انسانیت کا مصلح اور پیشوا کہا جاسکتا ہے؟ اور پھر اختر حسین رائے پوری کے نظریے میں شدت پسندی ہونے کے باعث وہ علامہ اقبال سے انصاف نہ کرسکے۔ واضح رہے کہ انہوں نے جب یہ مقالہ لکھا۔ اس وقت ان کی عمر صرف ۲۳ سال تھی اور ان میں نومارکسیوں جیسا جوش و خروش تھا۔ اس لئے وہ بڑی شدت کے ساتھ سنسکرت' اردو' ہندی اور بنگالی ادب پر اپنے نظریے کا اطلاق کرتے اور یکے بعد دیگرے ادباو شعرا کو رد کرتے رہے اور بقول مظفر علی سید' انہوں نے کلاسیکی ادیبوں کا جس وسیع پیمانے پر "قتلِ عام" کیا اس کی اردو ادب میں کوئی مثال نہیں ملتی۔

مرحوم اختر حسین رائے پوری کے خیال میں "زمانۂ قدیم اور عہدِ وسطیٰ بلکہ گزشتہ صدی کے

اواخر تک علم وادب پر دو قسم کے لوگوں کا اجارہ رہا ہے۔ ایک وہ جو بیراگی یا صوفی تھے اور دوسرے وہ جو طبقۂ امراء سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی کی تگ و دو سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔ آشرموں یا حجروں میں اور درباروں یا امیروں کی ڈیوڑھیوں میں پڑے ہوئے یہ عالم اور ادیب زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کیا کرتے تھے وہ ایک ایسے ماحول میں رہتے تھے جو یا تو زندگی سے دور تھا اور جھوٹی زندگی کا عکاس تھا۔ سوچئے کہ دربار یا آشرم میں رہ کر انسان کن جذبات کی ترجمانی کن کی زبان میں کرے گا۔"

یہ درست ہے کہ دربار کی شاعری میں ایک خاص طبقہ (طبقۂ اشرافیہ) کی زندگی اور ان کے جذبات و احساسات کی ترجمانی ہوتی تھی جن کا عوام الناس کی زندگی سے تعلق نہیں ہوتا تھا اور جن کا مقصد شاعری سے سوائے لطف و انبساط کے اور کچھ نہیں ہوتا تھا لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ زمانۂ جاگیرداری میں شعر و ادب میں عوام الناس کی زندگی اور ان کے احساسات کی عکاسی کرنے کا تصور ہی پیدا نہیں ہوا تھا۔ یہ تصور تو بیسویں صدی کے برطانوی ہند میں اس وقت پیدا ہوا جب مغربی تعلیم عام ہوئی اور پڑھا لکھا متوسط طبقہ پیدا ہوا۔ جاگیردارانہ عہد کے ادبا و شعرا سے یہ مطالبہ کرنا اور انہیں موردِ الزام ٹھہرانا کہ انہوں نے عوامی زندگی کی عکاسی نہیں کی درست نہیں ہے اور پھر جہاں تک زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کا تعلق ہو۔ ہمارے سامنے پورا کلاسیکی ادب موجود ہے۔ جس میں زندگی کے مسائل خصوصاً" زندگی کے مابعد الطبیاتی مسائل کو سمجھنے کی کوشش موجود ہے۔ اس لئے صرف یہ تصور کرنا کہ زندگی کے مسائل کو صرف عملی زندگی کی تگ و دو کے ذریعے ہی سمجھا جا سکتا ہے درست نہیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ انسان دوستی کا پیغام ہر دور اور ہر زبان کی کلاسیکی شاعری خصوصاً بڑی شاعری میں موجود رہا ہے۔ کیا یہ بڑی بات نہیں ہے؟

یہ سمجھنا کہ مقصدی ادب صرف اس صدی کی بات ہے' درست نہیں ہے۔ آخر ہمارے صوفیا اور سنت اپنی شاعری کے ذریعے انسان دوستی اور بھائی چارے کا جو پیغام دیتے رہے ہیں' وہ کیا ہے؟ مثلاً کبیر' تلسی داس' عبداللطیف بھٹائی اور بے شمار صوفی شعراء کے کلام میں کیا زندگی کے حقائق نہیں ملتے؟ زندگی کی ترجمانی نہیں ہوتی؟ کیا ان صوفی شعرا کو انسانیت اور معاشرے کا مصلح و پیشوا نہیں کہا جا سکتا؟ دراصل اختر حسین رائے پوری کے سامنے لکھتے وقت شمالی ہند کے اور وہ بھی لکھنؤ اور دہلی کے دورِ زوال کے شعرائے کرام تھے' جو بقول مصنف' سخت قسم کے روایت پرست اور تقلید پسند تھے اور جن کی شاعری کا بیشتر حصہ روایتی اور تقلیدی تھا۔ مصنف کو اپنے غلط فیصلے کا

اواخر تک علم وادب پر دو قسم کے لوگوں کا اجارہ رہا ہے۔ ایک وہ جو بیراگی یا صوفی تھے اور دوسرے وہ جو طبقۂ امراء سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی کی تگ و دو سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔ آشرموں یا حجروں میں اور درباروں یا امیروں کی ڈیوڑھیوں میں پڑے ہوئے یہ عالم اور ادیب زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کیا کرتے تھے وہ ایک ایسے ماحول میں رہتے تھے جو یا تو زندگی سے دور تھا اور جھوٹی زندگی کا عکاس تھا۔ سوچئے کہ دربار یا آشرم میں رہ کر انسان کن جذبات کی ترجمانی کن کی زبان میں کرے گا۔"

یہ درست ہے کہ دربار کی شاعری میں ایک خاص طبقہ (طبقۂ اشرافیہ) کی زندگی اور ان کے جذبات و احساسات کی ترجمانی ہوتی تھی جن کا عوام الناس کی زندگی سے تعلق نہیں ہوتا تھا اور جن کا مقصد شاعری سے سوائے لطف و انبساط کے اور کچھ نہیں ہوتا تھا لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ زمانۂ جاگیرداری میں شعر و ادب میں عوام الناس کی زندگی اور ان کے احساسات کی عکاسی کرنے کا تصور ہی پیدا نہیں ہوا تھا۔ یہ تصور تو بیسویں صدی کے برطانوی ہند میں اس وقت پیدا ہوا جب مغربی تعلیم عام ہوئی اور پڑھا لکھا متوسط طبقہ پیدا ہوا۔ جاگیردارانہ عہد کے ادبا و شعرا سے یہ مطالبہ کرنا اور انہیں موردِ الزام ٹھہرانا کہ انہوں نے عوامی زندگی کی عکاسی نہیں کی درست نہیں ہے اور پھر جہاں تک زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کا تعلق ہو۔ ہمارے سامنے پورا کلاسیکی ادب موجود ہے۔ جس میں زندگی کے مسائل خصوصاً" زندگی کے مابعد الطبیاتی مسائل کو سمجھنے کی کوشش موجود ہے۔ اس لئے صرف یہ تصور کرنا کہ زندگی کے مسائل کو صرف عملی زندگی کی تگ و دو کے ذریعے ہی سمجھا جا سکتا ہے درست نہیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ انسان دوستی کا پیغام ہر دور اور ہر زبان کی کلاسیکی شاعری خصوصاً بڑی شاعری میں موجود رہا ہے۔ کیا یہ بڑی بات نہیں ہے؟

یہ سمجھنا کہ مقصدی ادب صرف اس صدی کی بات ہے' درست نہیں ہے۔ آخر ہمارے صوفیا اور سنت اپنی شاعری کے ذریعے انسان دوستی اور بھائی چارے کا جو پیغام دیتے رہے ہیں' وہ کیا ہے؟ مثلاً کبیر' تلسی داس' عبداللطیف بھٹائی اور بے شمار صوفی شعراء کے کلام میں کیا زندگی کے حقائق نہیں ملتے؟ زندگی کی ترجمانی نہیں ہوتی؟ کیا ان صوفی شعرا کو انسانیت اور معاشرے کا مصلح و پیشوا نہیں کہا جا سکتا؟ دراصل اختر حسین رائے پوری کے سامنے لکھتے وقت شمالی ہند کے اور وہ بھی لکھنؤ اور دہلی کے دورِ زوال کے شعرائے کرام تھے' جو بقول مصنف ' سخت قسم کے روایت پرست اور تقلید پسند تھے اور جن کی شاعری کا بیشتر حصہ روایتی اور تقلیدی تھا۔ مصنف کو اپنے غلط فیصلے کا

اندازہ نصف صدی گزرنے کے بعد اس وقت ہوا جب انہوں نے اپنی خود نوشت سوانح حیات تحریر کی اور دبے لہجے میں اپنی کوتاہی کا اعتراف کرتے ہوئے اس الزام کی تردید کی کہ انہوں نے اردو کے کلاسیکی شاعروں کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔ انہوں نے لکھا کہ یہ غلط فہمی غالباً" موضوع کی وسعت کے مقابلے میں بیان کے اختصار سے پیدا ہوئی ہوگی۔

اختر حسین رائے پوری نے اپنے اس مقالے میں اس دور (جاگیردارانہ عہد) کے ادب کے جن نقائص کا ذکر کیا ہے۔ وہ بہت حد تک درست ہے مثلاً موضوعاتِ ادب کا بہت ہی فرسودہ اور محدود ہونا اور لطفِ بیان اور زیبِ داستان پر معنی و مفہوم کو قربان کر دینا وغیرہ۔ جب معاشرہ زوال آمادہ ہو تو ادب و فن اس کے مضر اثرات سے کس طرح محفوظ رہ سکتا ہے؟ اس کا احساس الطاف حسین حالی کو بھی تھا۔ اسی لئے انہوں نے شاعری میں اصلاح کی خاطر اپنا مشہور و معروف "مقدمۂ شعروشاعری" لکھا۔ اردو کی قدیم شاعری سامنتی معاشرے خصوصاً دورِ زوال کی پیداوار ہے لیکن اسی عہد میں میر اور غالب جیسے بڑے شاعر بھی پیدا ہوئے ہیں۔ اس عہد میں وہ تمام خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں جو اس معاشرے میں تھیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس عہد کی شاعری کا مقصد سوائے حصولِ نشاط و مسرت کے اور کچھ نہ تھا۔ اسی لئے نئے موضوعات کی تلاش کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی' کیوں کہ خود زندگی بہت ہی محدود اور تنگ دائرے میں اسیر تھی۔ اسی لئے قدیم شاعری کا بہت بڑا حصہ محدود اور فرسودہ ہو گیا اور معنی و مطلب کے مقابلے میں سارا زور لطفِ بیان پر صرف کیا گیا۔

مرحوم اختر حسین رائے پوری نے اپنے اس مقالے میں یہ کہہ کر کہ "تاریخ بتاتی ہے کہ اس ملک کا ادب ہر دور میں طبقہ امراء کا خادم اور منت پذیر رہا ہے۔" کوئی نیا انکشاف نہیں کیا۔ اس ملک کا ادب ہی نہیں' ہر ملک اور ہر زبان کا ادب (جب سے طبقاتی نظام قائم ہوا ہے) طبقہ امراء کا خادم رہا ہے اور صرف ادب ہی نہیں' دوسرے تمام علوم و فنون اسی کے خادم رہے ہیں اور ہر دور کے ادیب و شاعر اور فن کار اسی طبقہ کے دست نگر' بلکہ کاسہ لیس۔ اس کے باوجود انہوں نے مختلف ادوار میں اپنے شعر و ادب میں عوام کی زندگی اور انسانی اقدار کی حتی المقدور ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے' خصوصاً" لوک ادب کے ذریعے' کبیر اور نظیر جیسے شاعر' لیکن اختر حسین رائے پوری نے اپنے مقالے میں لوک ادب کو قطعاً" نظرانداز کر دیا (اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس صدی کی تیسری دہائی تک برصغیر کے ادبا اور دانشوروں میں لوک ادب کی اہمیت کے بارے میں شعور پیدا نہیں ہوا تھا) البتہ انہوں نے کبیر اور نظیر کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس عہد میں ان

جیسے خال خال شاعر پیدا ہوئے جو امیروں کے دستِ نگر نہ تھے' لیکن اختر حسین رائے پوری صوفی شعرا اور عہدِ وسطیٰ کے بھگتی تحریک کے علم بردار شاعر و ادیب سے اس لئے ناراض نظر آتے ہیں کہ ان میں سے اکثر دنیا سے بیزار اور بے نیاز تھے۔ دراصل اس دور کے انسان کا نظریۂ حیات ہی یہ تھا۔ جس کے تحت یہ دنیا سوائے "مایا" (فریبِ نظر) کے اور کچھ نہ تھی۔ اس دور کا انسان آج کے دور کے انسان کی طرح تسخیرِ مہتاب میں کامیاب نہیں ہوا تھا اور نہ دنیا کی پیدائش اور ارتقا کے بارے میں سائنسی شعور رکھتا تھا۔ اس لئے قدیم فلسفۂ حیات اس عہد کے ادباء و شعراء کو دنیا سے بیزار اور بے نیاز ہونے کی تلقین کرتا تھا۔

اختر حسین رائے پوری نے پورا مقالہ چونکہ ایک مخصوص نقطۂ نظر سے لکھا تھا' اس لئے وہ قدیم ہند کے ادب اور اس کی تاریخ خصوصاً "سنسکرت ادب کے شاہکاروں سے انصاف نہ کر پائے اور یکے بعد دیگرے سنسکرت شہ پاروں' مثلاً دِش کمار چرتر' بیتال "پنچشت' اور مرچھ کٹیکا سے کیڑے نکالتے اور انہیں مسترد کرتے گئے حتیٰ کہ سنسکرت شاعری کے غالب رجحان "شرنگار رس" اور "شانت رس" کو بھی امیروں کے صنفی رجحان اور "بوڑھوں کے احساسِ گناہ کم کرنے کے ذریعے" سے تعبیر کیا اور سنسکرت شاعری کے آدی رس (شرنگار رس) کو بوالہوسی قرار دیا۔ حالانکہ شرنگار رس (EROTISIM) دنیا کی اعلیٰ ترین عشقیہ شاعری کی بنیاد رہا ہے اور سنسکرت ادب میں اس رس کو بہت بلند مقام حاصل تھا۔

اختر حسین رائے پوری مزید لکھتے ہیں:

"اس سماج کا یہ طبقہ (یعنی امرا کا طبقہ) کس حد تک عیش و طرب میں ڈوبا ہوا بزم کی رنگینیوں کی داد دے رہا تھا اس کا اندازہ لگانے کے لئے اس زمانے کے ادب کو دیکھئے اکثر سنسکرت افسانے' مثلاً دِش کمار چرتر' بیتال "پنچشت (بیتال پچیسی) اور مرچھ کٹکا (مٹی کی گاڑی) وغیرہ ڈرامے بد اخلاقی' اوباشی اور قابلِ نفرت جنسی فساد سے بھرے پڑے ہیں۔ شاعر اور ادیب انہیں یوں مزے لے لے کر بیان کرتا ہے۔ گویا زندگی کے فرائض یہیں ختم ہو جاتے ہیں۔ عشقیہ شاعری کے لئے جو ہم معنی لفظ "شرنگار" ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ محبت اور بوالہوسی میں کوئی امتیاز نہ تھا۔ ہندو اصنافِ سخن میں "نائیکہ بھید" اور "نائیکہ نکھیہ ورتن" یعنی اقسامِ معشوق کے سراپا کو جو مقبولیت حاصل ہے۔ وہ اس کی شہوت پرست ذہنیت کا پرتو ہے۔ نائیکہ بھید میں جنسی تجسس اور انہماک سے صرف کنواری ہی نہیں بلکہ شادی شدہ عورتوں کی بدکاریوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ وہ ظاہر کرتا ہے کہ اس فضا کا اخلاقی معیار کیا تھا۔ شعر و ادب اس فضا کے لئے قوتِ باہ کی گولیوں کا کام انجام دیتے تھے۔ اس زمانے میں طبقۂ امراء کی حالت کیا تھی اس کا اندازہ لگانے کے لئے مہابھارت کے

کچھ واقعات پر غور کرنا دور از بحث نہ ہوگا۔" (۵)

واضح رہے کہ اختر حسین رائے پوری اپنے اس مقالے میں آج سے کئی ہزار سال قبل کے قدیم ہندوستان کے سنسکرت ادب سے بحث کر رہے تھے۔ جب معاشرے میں اخلاقیات کا معیار آج سے قطعی مختلف تھا اور آج کی طرح جنس' ٹیبو (TABOO) تصور نہیں کی جاتی تھی۔ اس عہد کا طرزِ زندگی آج کے طرزِ حیات سے مختلف تھا اور جسم اور روح کی دوئی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ اس دور میں زندگی کی تین بنیادی حقیقتوں' کام (جنس) ارتھ (معیشت) اور دھرم (روحانیت) کو زندگی کی بنیادی حقیقتوں کے طور پر تسلیم کرلیا گیا تھا۔ (کیا آج کے دور میں بھی یہ تینوں زندگی کی بنیادی حقیقتیں نہیں ہیں؟) اس لئے اس دور کے ادب میں اگر آدی رس (شرِنگار رس) کا اس قدر کھلا اظہار ملتا ہے تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ قدیم ہند میں جہاں اُپ نِشدوں کی صورت میں ایک جانب زندگی کے مابعد الطبیعیاتی تصورات کی اعلیٰ ترین مثالیں ملتی ہیں۔ وہاں جنس (فنِ مباشرت) کو ایک آرٹ بنا دینے کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ اس کی ایک مثال واتسیاین کا "کام سُوتّر" ہے جو چندر گُپت دور کے عہد کا ایک مشہور ماہر جنسیات تھا۔ اس نے اپنی اس تاریخی تصنیف میں اس دور کی معاشرتی زندگی کی جو تصویر پیش کی ہے اس کے مطابق قدیم ہند کے انسان کے سامنے زندگی کے تین فرائض تھے اولا" ارتھ یعنی معاشی پیداوار میں حصہ لینا۔ دوم' کام یعنی جنسی خواہشات کی تکمیل اور سوم' دھرم یعنی گیان دھیان کے ذریعہ حقیقتِ عظمیٰ کی تلاش و شناخت۔ سنسکرت ادب بھی اِنہی تین بنیادی حقیقتوں کے گرد گردش کرتا ہے۔ اگر قدیم ہند کے ادب میں یہ ساری باتیں ملتی ہیں تو اس عہد کے ادب اور ادیبوں کو کیوں کر موردِ الزام ٹھہرایا جاسکتا ہے؟ اور پھر اس عہد کے ادب اور زندگی پر تنقید کرتے ہوئے ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ قدیم ہندو معاشرے میں جنس کو بڑا تقدّس حاصل تھا اور جنس کا تصور وہ نہیں تھا' جو آج ہے۔ اس لئے ہمیں قدیم اور کلاسیکی ادب کو آج کے معیار سے نہیں' بلکہ اس دور کے معیار سے جانچنا چاہئے جس دور میں زیرِ بحث ادب پارہ تخلیق کیا گیا۔ ہم صرف اسی طرح اس دور کے ادب سے انصاف کرسکتے ہیں۔

ادب میں شہوانی (EROTIC) جذبے یا جنس کے اظہار کی کیا قدر و قیمت ہے؟ یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے' لیکن یہ حقیقت ہے کہ دنیا کی مختلف زبانوں کے کلاسیکی ادب میں جنس کا کھلا اظہار ملتا ہے۔ اس قدر کھلا اظہار کہ اگر آج کے عہد میں اس قسم کا ادب تخلیق پائے تو وہ فحش اور مخرب الاخلاق ہونے کے الزام میں ضبط کرلیا جائے لیکن اس دور میں اس پر کوئی اعتراض نہیں کیا جاتا

تھا بلکہ سراہا جاتا تھا۔ سنسکرت ادب کے شاہکاروں کے علاوہ قدیم یونانی اور عربی ادب سے بھی ہم اس کی بہت سی مثالیں پیش کرسکتے ہیں مثلاً اووید (OVED) اور عرب کے زمانۂ جاہلیت کے شاعروں مثلاً امراء القیس اور ابونواس وغیرہ کے کلام سے۔ قدیم عرب شعرا جن الفاظ میں عورت کا سراپا بیان کرتے تھے۔ وہ اپنی مثال آپ ہے ہمارے جن اردو شعرائے کرام نے عورت کا سراپا بیان کیا ہے وہ بھی کم "خطرناک" نہیں ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ قدیم ادب میں اس قسم کا جنسی اظہار کبھی معیوب تصور نہیں کیا گیا۔ اس کے لئے انگریزی میں ایروٹک آرٹ اور ایروٹک لٹریچر کی اصطلاحیں عام ہیں اور میرا خیال ہے کہ EROTISIM کے بغیر دنیا کے اعلیٰ ترین شاہکار کا معرضِ وجود میں آنا ممکن نہیں ہے۔ جسے انگریزی میں EROTISIM کہا جاتا ہے دراصل وہی سنسکرت کا "آدی" یا "شرنگار رس" ہے۔

اختر حسین رائے پوری نے اشتراکیت کے جوش میں اس حقیقت کو فراموش کردیا اور وہ جسے عیب گردان رہے تھے وہ دراصل دنیا کے ماہرین اور ناقدینِ فن کی نظر میں سب سے بڑی خوبی اور حسن تھا۔ ان کے بیان سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارے شاہکار محض عیاشی اور بد اخلاقی کی غرض سے ہی تخلیق کئے گئے تھے۔ اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں کہ "شاعر اور ادیب انہیں یوں مزے لے کر بیان کرتا ہے گویا زندگی کے فرائض یہیں ختم ہوجاتے ہیں۔" اس دور میں زندگی کے فرائض کیا تھے؟ اس سوال سے محولہ بالا سطور میں تفصیل کے ساتھ بحث کی جاچکی ہے۔ اس لئے میں اسے یہاں دہرانا نہیں چاہتا۔ صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ اُس دور اور اِس دور کے فرائض میں کوئی بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ صدیاں گزر جانے کے باوجود انسانی جبلتوں میں کوئی فرق نہیں آیا۔ جہاں تک "اخلاقی معیار" کا تعلق ہے۔ خود مارکسی ناقدین تسلیم کرتے ہیں کہ اخلاقیات ایک اضافی قدر ہے جو زمانے کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ اس لئے قدیم ہند کے اخلاقی معیار پر آج کے دور کے اخلاقی معیار سے اعتراض کرنا درست نہیں ہے۔ اختر حسین رائے پوری جیسے بالغ نظر نقاد کا سنسکرت کے ان شاہکاروں کو "قوتِ باہ کی گولیاں" قرار دینا حیران کُن ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ اختر حسین رائے پوری نے ایک جگہ تسلیم کیا ہے کہ "ایک خاص بات یہ ہے کہ اس زمانے میں شاعر روح اور جسم میں کوئی امتیاز نہیں کرسکتا تھا اور نہ دوئی کے پردے کو چاک کرنے کی سعی رائیگاں میں وقت گنواتا تھا۔ وہ اس زندگی اور اس کی لذتوں کے لئے زندہ تھا۔"

اختر حسین رائے پوری کو اس بات کی بھی شکایت ہے کہ اس دور میں "محبت اور بوالہوسی میں کوئی امتیاز نہ تھا۔" ایک ایسے معاشرے اور نظام میں جہاں عورت: ذاتی ملکیت، تعیش کا ذریعہ،

نسل پروری کا وسیلہ اور خرید و فروخت کی شے ہو' وہ اپنی مرضی کی مالک نہ ہو اور جسے کسی مرد کو پسند یا ناپسند کرنے کا اختیار نہ ہو تو محبت اور بوالہوسی میں امتیاز کیوں کر ہو سکتا ہے؟ اس دور میں مرد طاقت یا دولت کے بل پر کسی بھی عورت کو حاصل کر سکتا تھا۔ اس لئے اس معاشرے میں آج کی طرح محبت کا تصور مفقود تھا اور اس عہد میں محبت کا مطلب بوالہوسی کے سوا کچھ نہ تھا۔ محبت کا تصور تو صنعتی عہد کی پیداوار ہے۔ جب عورت کو یہ حق حاصل ہوا کہ وہ چاہے تو کسی مرد کو مسترد کردے۔ جاگیردارانہ عہد میں محبت کے حقیقی تصور کا کیا سوال؟

اختر حسین رائے پوری قدیم ہند کے معاشرے سے اس لئے ناراض ہیں کہ اس دور میں ہزاروں کی تعداد میں حسین و جمیل دوشیزائیں جہیز میں کیوں دے دی جاتی تھیں؟ مثلاً جب ارجن نے کرشن جی کی بہن سُبھدرا سے بیاہ کیا تو انہیں جہیز میں ایک ہزار دوشیزائیں دی گئیں۔ یُودھشٹر نے جب "راج سویہ یگیہ" کیا تو انہیں راجاؤں نے ایک لاکھ حسیناؤں کے پارسل بھیجے! کرشن جی کی ۱۶ ہزار گوپیوں کا قصہ ممکن ہے مبالغہ ہو لیکن مہابھارت اور بھاگوت میں ایسے صدہا واقعات موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے حرم میں ہزاروں عورتیں رہتی تھیں انہیں اس بات کی بھی شکایت ہے کہ مہابھارت کے مصنف نے اس شہوانی گرم بازاری کے خلاف ایک لفظ بھی کیوں نہیں کہا؟ اسی طرح انہیں راماین کے مصنفین والمیک اور تلسی داس سے شکایت ہے کہ لنکا کی تباہی اور لاکھوں انسانوں کے تہ تیغ ہونے پر اظہار تاسف کیوں نہیں کیا؟ اختر حسین رائے پوری کی شکایت یہاں تک بڑھ جاتی ہے کہ ملک کی آبادی کا ۹۵ فی صدی حصہ کسانوں پر مشتمل ہونے کے باوجود کسی قدیم سنسکرت یا ہندی تصنیف میں کسانوں کے حالات کیوں بیان نہیں کئے گئے؟ انہوں نے کالی داس کے شاہکار شکنتلا کا ترجمہ کیا ہے اور وہ کالی داس کی شاعرانہ عظمت کے قائل بھی ہیں' لیکن انہیں کالی داس سے اس بات کی شکایت ہے کہ "رگھوونش" میں رام چندر جی کے اجداد کی فوج کشی اور بزم آرائی کا تو ذکر ہے لیکن قدرت کے استبداد اور سماج کے مظالم کے خلاف وہ بھی کچھ نہیں کہتا۔ ان کی شکایت کچھ اس نوعیت کی ہے جیسے وہ آج کے دور میں کسی ترقی پسند ادیب سے کہہ رہے ہوں کہ بھئی معاشرے میں اس قدر ظلم ہو رہا ہے اور تم خاموش کیوں بیٹھے ہو؟ اس معصومانہ شکایت کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ ادب و فن پر چونکہ معاشرے کے برسرِاقتدار طبقے کا تسلط ہوتا ہے۔ اس لئے اس میں اسی طبقے کی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے اور ایسا ہر ملک اور ہر دور کے ادب میں ہوتا ہے اور یہ کوئی قابلِ اعتراض بات بھی نہیں۔ جس عہد میں کسان اور ہنرمند تعلیم اور تہذیب سے

نابلد ہوں۔ جن کا فرض صرف بر سراقتدار طبقے کے لئے خوراک اور سامانِ تعیش پیدا کرنا ہو اور جو نیم حیوانی سطح پر زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوں۔ ان کا آج کے دور کی طرح شعروادب میں کس طرح ذکر ہو سکتا ہے لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اسی کے ساتھ ہر دور میں ایک متبادل لوک کلچر اور لوک ادب بھی پروان چڑھتا رہا ہے' جو عوام الناس کی زندگی' ان کے دکھ سکھ اور خوشی و مسرت کی ترجمانی کرتا ہے لیکن یہ ادب کبھی تاریخ کے ریکارڈ میں نہیں آتا۔ اس لئے لوگوں کو معلوم نہیں ہوتا۔ یہ ادب سینہ بہ سینہ اور نسل در نسل پروان چڑھتا ہے۔ کسے معلوم مہابھارت اور رامائن کے دور میں اور اس کے بعد بھی بہت سارے لوک کوی' لوک گائیک اور لوک داستان گو گزرے ہوں اور شدروں کی زبانوں (پالی اور پراکرت) میں ادب تخلیق کیا ہو اور جو زمانے کے ہاتھوں فراموش کر دیا گیا ہو۔ یہ تو ممکن ہی نہیں کہ کوئی قوم یا قوم کا کوئی مظلوم اور معتوب طبقہ ادب و فن کے بغیر زندہ رہتا ہو۔ خواہ یہ ادب و فن کتنے ہی نچلے درجہ کا کیوں نہ ہو۔ یہ ساری باتیں اگرچہ بظاہر مفروضہ معلوم ہوتی ہیں لیکن لوک کلچر اور فوک لور کے ماہرین کا خیال ہے کہ ہمیں لوک گیت اور لوک کہانی کی صورت میں جو لوک ادب دستیاب ہے۔ اس کی عمر ہزاروں سال سے کم نہیں ہے۔

زندگی کے آخری ایام میں خصوصاً" اپنی خود نوشت "گردِ راہ" لکھتے وقت انہیں اس کا احساس ہو چکا تھا کہ بعض طبقوں کو ان سے اردو کے کلاسیکل شعرا سے کی جانے والی ناانصافیوں کی شکایت ہے' چنانچہ وہ "گردِ راہ" میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> "کہا جاتا ہے کہ ہم نے اردو کے کلاسیکل شاعروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ یہ غلط فہمی غالباً" موضوع کی وسعت کے مقابلے میں بیان کے اختصار سے پیدا ہوئی ہوگی۔ ہندوستان کے قدیم شاعروں پر ہمارا یہ الزام بے جا نہیں کہ (۱) یا تو ان کا ماحول محدود اور مصنوعی ہے اور یا (۲) روایات کی پابندی کی وجہ سے وہ ماحول سے بے پرواہ رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا تیسرا حصہ داخلی بھی نہیں بلکہ روایتی اور تقلیدی ہے۔" (۶)

اختر حسین رائے پوری دردؔ کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے کہتے ہیں :

> "حضرات شعرا میں سے کم ایسے ہوئے ہیں جو دیہاتوں اور جنگل پہاڑوں کی سیر کر چکے ہوں۔ شہروں میں اور وہ بھی محبوب کی گلیوں اور خوابوں کے آستانوں میں ان کی عمریں گزر جاتی ہیں۔ درد اور نظیر جیسے شاعر کم ہوئے کہ جنہوں نے شاعری کو اپنا پیشہ نہ بنا لیا ہو۔ جب شاعری ایک جنس سمجھ لی جائے تو اسے بازار کے خرید و فروخت کے اصولوں کے ماتحت رہنا پڑتا ہے اور چونکہ اس کے خریدار صرف دولت مند ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان کے ذوق و طبیعت کا پاس لازمی ہے ورنہ میر تقی میر کی

سی حالت ہو جائے۔ اب درد جیسے صوفیوں کو دیکھئے کہ دنیا سے الگ رہتے اور نظم میں عبادت کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ حیات بعد الموت کے مسائل کے لئے ان کی راہبانہ شاعری مفید ہو ورنہ جہاں تک اس زندگی اور اس کے ارتقا کا سوال ہے اس قسم کی شاعری "کرم" اور "قسمت" کے اصولوں کی طرح عوام کے لئے مضر اور جوشِ عمل کے حق میں نشہ آور ہے۔" (۷)

مرحوم رائے پوری درد کی راہبانہ شاعری کو عوام کے لئے اس لئے مضر اور "جوشِ عمل کے حق میں نشہ آور" قرار دیتے ہیں کہ ان میں اس زندگی (کون سی زندگی؟ موجودہ زندگی؟) اور اس کے ارتقا میں کوئی مفید کردار ادا نہیں کرتی۔ کیا درد کے عہد میں زندگی اور اس کے ارتقا یعنی زندگی کو بذریعہ ادب ترقی دینے کا تصور موجود تھا؟ اردو کے شعرائے متاخرین کے بارے میں مرحوم کا خیال ہے کہ "بجز مثنوی اور مرثیے کے دوسرے اصنافِ سخن کی زبوں حالی اس طبقے (طبقۂ امراء) کی کم نگہی اور محدود خیالی کی دلیل اور اس کا ثبوت ہے کہ اس زمانے کی اردو شاعری امیروں کی تفریح کے سوا کوئی کام انجام نہ دے سکی۔

اختر حسین رائے پوری شعرائے متاخرین پر کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تمام ہندوستانی شعرا زندگی سے کتنے بے خبر اور بے پروا تھے ان کے جذبات کتنے اوچھے اور احساسات کتنے بے حقیقت تھے اس کا اندازہ لگانے کے لئے چشمِ عبرت کی ضرورت ہے۔ پلاسی کی لڑائی کتنا بڑا قومی سانحہ تھا' پانی پت کی تیسری لڑائی ہندو طاقت کے لئے پیغامِ موت تھی۔ ٹیپو سلطان کی شکست مسلمانوں اور ہندوستانیوں کے تنزل کا اعلان تھا اور ان سب سے اہم ۱۸۵۷ء کا سانحہ تو ہندوستانی سماج کی بربادی کا پیش خیمہ تھا۔ کتنے شاعروں نے ان خوں چکاں واقعات کو نظم کیا؟ کتنے نوحے لکھے گئے؟ کہاں تھے وہ رجز گو مرثیہ خواں جن کی جادو بیانی سے محرم کی ہر محفل ماتم کدہ بن جاتی تھی؟ کسی بڑے شاعر نے پلاسی کی لڑائی پر ایک نوحہ تک نہ لکھا۔ واقعہ ۱۸۵۷ء پر داغ کا شہر آشوب اور غالب کے خطوط پڑھیئے اور سر پیٹ لیجئے کہ جب پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا یہ حضرات اپنی روٹیوں کے سوا کچھ نہ سوچ سکتے تھے اور سوچتے تھے تو ایسے بزدلانہ اور رجعت پرورانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لئے باعث ننگ ہیں۔" (۸)

مصنف نے خود اعتراف کیا ہے کہ روایات کی کڑی پابندی کی وجہ سے شعرائے متقدمین و متاخرین اپنے ماحول سے بے پرواہ ہوا کرتے تھے اور ان کی شاعری کا بیشتر حصہ داخلی بھی نہیں بلکہ روایتی اور تقلیدی ہوتا تھا۔ ایسی صورت میں ان سے شکایت کیسی؟ اور پھر ایسی بات بھی نہیں کہ ان شعرائے متاخرین نے اپنے اشعار میں اپنے عہد کے واقعات کا بالکل ذکر ہی نہ کیا ہو۔ غزل کی اپنی زبان اور اپنی لفظیات ہوتی ہے اس میں ہر بات اشارے کنائے اور استعارے میں بیان کی

جاتی ہے اور استعارے وکنایات کے پردے سے اصل واقعات اور واردات کا سراغ لگانا آسان نہیں۔ اس کے باوجود خواجہ منظور حسین نے اپنی تصنیف "غزل کا روپ بہروپ" میں اس دور کی غزلوں سے اس دور کے حالات کا سراغ لگانے کی بہت حد تک کامیاب کوشش کی ہے۔ جس سے مرحوم رائے پوری کے الزام کی تردید ہو جاتی ہے۔

اختر حسین رائے پوری نے اپنے اس معرکہ آرا مقالے میں اپنے نظریۂ فن کی واضح طور پر وضاحت کی ہے مثلاً یہ کہ :

"چوں کہ میں اظہار جذبات کو جذبات پر ترجیح نہیں دیتا' اس لئے پہلے یہ دیکھتا ہوں کہ شاعر کہتا کیا ہے۔ کیسے کہتا ہے۔ اس کا سوال بعد میں آتا ہے.... ہم نے اپنے تجزیہ کے مطابق یہ اصول قائم کیا تھا کہ ادب جذبات کا اظہار ہے اور جذبات ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ اچھے جذبات اچھے ماحول کے محتاج ہیں۔ پھر یہ بھی دیکھا کہ زندگی ارتقا بالضد (DIALECTICS) کے زینوں سے شاہراہ ترقی پر گامزن ہے اور ادب اس وقت زندگی کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا جب تک اس کا ہم دوش نہ ہو۔ ادیب کا فرض ہے کہ ماضی کے عیوب سے حال کو باخبر کرے اور حال کی تصویریں کھینچے کہ اس میں مستقبل کے لئے اشارات پنہاں ہوں۔"

مرحوم رائے پوری کے مطابق انہوں نے جب محولہ بالا نقطۂ نظر سے ہزاروں سال کے ادب کا مطالعہ کیا اور اس روشنی میں ہندوستانی ادب کو دیکھا تو انہیں بڑی "مایوسی" اور شرمساری ہوئی۔ ان کا مایوس اور شرمسار ہونا فطری عمل تھا۔ اس لئے کہ ان کی توقع کے مطابق ماضی کے کسی شاعر نے بھی شعر نہیں کہے' داستانیں نہیں سنائیں اور وہ گورکی سے ہم آہنگ ہو کر چیخ پڑے کہ "ماضی کے بُت کو پوجنے والے شاعرو' حال کی بُرائیوں کو چھپانے والے ادیبو اور مستقبل پر تاریکی کا پردہ ڈالنے والے افسانہ نگارو! مٹ جاؤ ورنہ تاریخ تمہیں مٹا دے گی۔"

تاریخ کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ ماضی کے ادبی بُت تو اپنی جگہ قائم ہیں' البتہ ماضی کے بت کو مٹانے والوں کا وجود خطرے میں پڑ گیا ہے! ۱۹۳۶ء کے بعد منظر عام پر آنے والے ترقی پسند ادیبوں اور ناقدوں نے ماضی کے ادبِ عالیہ کے بارے میں جو غیر سائنسی' غیر منطقی اور انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا تھا اور ماضی کے ادب کو مجموعی طور پر اور بعض اصناف ادب کو خصوصی طور پر جس طرح غرقِ آب کرنے کی کوشش کی تھی (جن میں سبط حسن سے لے کر ظ۔ انصاری تک شامل تھے) اس کی بنیاد اختر حسین رائے پوری کے اسی تاریخی مقالے اور جارحانہ رویے سے پڑی تھی۔ ترقی پسند ناقدین میں صرف ممتاز حسین واحد نقاد تھے' جنہوں نے ماضی کے ادب عالیہ کے بارے میں اس

روئیے پر نکتہ چینی کی اور بتایا کہ ماضی کا ادب ہمارا تہذیبی ورثہ ہے جس کی قدر کرنی چاہئے اور اس کے بارے میں ترقی پسندوں کا رویہ غلط ہے۔

مرحوم رائے پوری اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اس تجزیہ سے کسی کی تنقیص یا تضحیک مقصود نہیں۔ اس بحث کا ماحصل صرف یہ ہے کہ زندگی کی حفاظت اور ترقی کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم اور کسی چیز کو اس پر فوقیت اور برتری نہیں دی جا سکتی۔ ادب زندگی سے عبارت ہے نہ کہ زندگی ادب سے" اس کے بعد وہ مصنف کو مشورہ دیتے ہیں "ادب کے نام پر جو چیز انسان کو زندگی سے بیزار ہونے کی تعلیم دیتی ہے۔ انسان کو فوراً اس سے بیزار ہو جانا چاہئے۔" اختر حسین رائے پوری ماضی کے ادیبوں کو آرٹسٹ کے بجائے صناع قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں "سچ پوچھا جائے تو اس دور کے تقریباً تمام آرٹسٹ صناع ہوئے ہیں۔ اس وقت تک صحیح معنوں میں آرٹ کا ارتقا ہوا ہی نہیں۔ کالی داس، کبیر، نظیر اور غالب وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں، جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے۔"

واضح رہے کہ انہوں نے اس فہرست میں میر اور اقبال کو شامل نہیں کیا۔ اختر حسین رائے پوری کی تحریروں میں میر تقی میر کا کوئی حوالہ نہیں ملتا، لیکن انہوں نے اس مقالے میں اقبال کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ نہ صرف متنازعہ ہے بلکہ ہنگامہ خیز بھی۔ ۱۹۳۶ء میں جب ان کا یہ مقالہ سہ ماہی "اردو" میں شائع ہوا اس وقت بھی اس کی حمایت اور مخالفت میں متعدد مضامین شائع ہوئے۔ اردو میں اختر حسین رائے پوری پہلے ناقد ہیں، جنہوں نے اقبال کو ان کے بعض رجحانات اور نظموں کی بنا پر فاشسٹ قرار دیا تھا۔ اس کے بعد سبط حسن نے اپنے مقالے "فلسفۂ شاہین" (مطبوعہ "پیام" حیدر آباد اور "نیا ادب" لکھنؤ) میں انہیں فسطائی قرار دیا۔ اقبال کے بارے میں اختر حسین رائے پوری کی آراء سے بحث کرتے وقت ہمیں اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھنا چاہئے کہ مصنف نے یہ مقالہ اس وقت لکھا جب جرمنی میں ہٹلر اور اٹلی میں مسولینی برسرِ اقتدار آ چکے تھے۔ فاشزم کے بڑھتے ہوئے سیلاب کی وجہ سے مغرب کا جمہوری اور سرمایہ دارانہ نظام لرزہ براندام تھا۔ دنیا کی پہلی اشتراکی ریاست، سوویت روس کا وجود خطرے میں تھا اور دنیا پر عالمی جنگ کے سیاہ بادل منڈلا رہے تھے۔ اسپین میں جمہوری حکومت اور فسطائیت کے مابین قوت آزمائی شروع ہو چکی تھی اور ہندوستان کے ترقی پسند اور بائیں بازو کے عناصر اس صورتحال سے بہت پریشان تھے۔ اس دوران جاپان نے برطانوی سامراج سے عالمی منڈی اور اس کی نوآبادیات چھیننے کے لئے جنگی تیاریاں شروع کر دی تھیں۔ اس سے چند سال قبل رویندر ناتھ ٹیگور

نے مسولینی سے ملاقات کی تھی اور اطالوی قوم کو متحد و منظم کرنے اور ان میں نئی روح پھونکنے پر خراجِ تحسین پیش کیا تھا۔ دوسری جانب علامہ اقبال نے بھی مسولینی کی انہی کوششوں کی بنا پر اس کی تعریف میں نظم کہی تھی لیکن اٹلی نے جب حبشہ پر حملہ کردیا تو وہ اس کے مخالف ہو گئے تھے۔ ان تمام باتوں نے اختر حسین رائے پوری اور ان جیسے نئے نئے اشتراکیت سے متاثر ہونے والوں کو بے چین کردیا تھا اور پھر اقبال نے نٹشے کے نظریہ فوق البشر سے متاثر ہو کر جس طرح اپنے مردِ مومن کا تصور وضع کیا تھا۔ جس طرح جمہوری نظام پر نکتہ چینی کی اور جس طرح شاہین کو طاقت کی علامت کے طور پر پیش کیا۔ اس سے بھی رائے پوری کو اقبال پر فسطائیت پسند ہونے کا شبہ پیدا ہوا۔

اختر حسین رائے پوری نے آج سے اِکسٹھ سال قبل اقبال کے بارے میں جو رائے وضع کی تھی وہ اس دَور کے معروضی حالات کے پیش نظر کی تھی اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اقبال اس دور میں نٹشے کے نظریے سے گہرے طور پر متاثر تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ مصنف نے اقبال کو خانوں میں تقسیم کر کے ان کی شاعری کو سمجھنے کی غلطی کی اور وہ بھول گئے کہ وہ سرمایہ داری کے بھی ویسے ہی مخالف تھے، جیسے سامراجیت کے۔ اقبال اگر پین اسلام ازم کے تحت اسلام کا احیا چاہتے تھے تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے کیوں کہ یہ دوسری عالمی جنگ شروع ہونے سے قبل کی دنیائے اسلام کا عام رجحان تھا اور اس رجحان کے بانی جمال الدین افغانی تھے۔ اختر حسین اگر جمال الدین افغانی کی تحریکِ اتحادِ بین المسلمین اور علامہ اقبال کے احیائی رجحان کے خلاف تھے اور اس بنا پر ان پر معترض تھے تو یہ بھی ان کے مسلک کا تقاضا تھا۔

مرحوم رائے پوری نے اپنے اس مقالے میں اقبال کے بارے میں پہلے ہی ایک مفروضہ (کُلیہ) گھڑ لیا تھا۔ چنانچہ انہوں نے اقبال کے کلام سے چن چن کر ایسا حصہ پیش کیا۔ جس سے ان کے موقف کی تائید ہوتی ہو۔ ترقی پسند تنقید میں ابتدا سے ہی کُلیہ سازی کا رجحان غالب رہا ہے۔ جس کے تحت شاعروں اور ادیبوں کو رجعت پرست یا ترقی پسند ثابت کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے موید بھی اختر حسین رائے پوری رہے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے پہلے ہی اعلان کردیا کہ میں صرف یہ دکھانے کی کوشش کروں گا کہ اقبال فاشزم کا ترجمان ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

"اقبال کا نظریۂ زندگی بڑی حد تک اس تحریک سے متاثر ہے۔ جس کے بانی جمال الدین افغانی تھے۔ مشرق نے مغربی استعمار کی چیرہ دستیوں کے خلاف جو احتجاج شروع کیا اور یورپ میں نٹشے، برگساں اور میتی نے حرفتی تہذیب پر جو اعتراضات کئے۔ اقبال ان سے بھی اثر پذیر

ہوا۔ وہ اسلام کے نام پر ایک تصورِ عالم پیش کر رہا ہے اور اس کی رائے میں مسائل زندگی کا واحد حل یہ ہے کہ دنیا اس تصور کو عملی جامہ پہنائے۔ یہاں میں صرف یہ دکھانے کی کوشش کروں گا کہ اقبال فسطائیت کا ترجمان ہے اور یہ درحقیقت زمانہ حال کی جدید سرمایہ داری کے سوا کچھ نہیں....

اقبال ایک قوم کو ہی نہیں' بلکہ اس قوم کے ایک خاص طبقے کو مخاطب کرتا ہے۔ یہ طبقہ نوجوانوں کا ہے تاریخ اسلام کا ماضی اسے بہت روشن اور شاندار معلوم ہوتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مسلمانوں کا دورِ فتوحات' اسلام کے عروج کی دلیل ہے اور ان کا زوال یہ بتلاتا ہے کہ مسلمان اسلام سے منحرف ہو رہے ہیں حالانکہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اسلام کی ابتدائی فتوحات' عرب ملوکیت کی فتوحات نہیں تھیں اور تاریخ کے کسی دور میں بھی اسلامی تصورِ زندگی پر عمل بھی ہوا تھا۔ بعد ازاں مسلمانوں نے جو کچھ کیا۔ وہ قطعاً" اسلامی تھا اور ممکن ہے کہ وہ روحانی اعتبار سے مسلمان ہوں' لیکن اسلام کے سماجی تصور سے انہیں کچھ زیادہ واسطہ نہ تھا۔ بہرحال وطنیت کا مخالف ہوتے ہوئے بھی اقبال قومیت کا اس طرح قائل ہے' جس طرح مسولینی۔ اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ ایک کے نزدیک قوم کا مفہوم نسلی ہے اور دوسرے کے نزدیک مذہبی۔ فاشسٹوں کی طرح وہ بھی جمہور کو حقیر سمجھتا ہے.... سرمایہ داری اور ملوکیت کی موجودہ بنیادوں کو مٹا کر نظامِ معاشی کو ازسرِنو قائم کرنے کے لئے اقبال ایک تصورِ عالم پیش کرتا ہے لیکن ایک بین الاقوامی تصور کا عامل اس کے نزدیک ایک بین الاقوامی طبقہ نہیں بلکہ ایک قوم ہے۔ جس میں ایک بہت بڑا گروہ ایسے لوگوں کا بھی ہے جو اقبال کی نظر میں بھی مسلم نما کافر ہیں.... مختصر یہ کہ اقبال اسلامی فاشسٹ ہے اور اس کا ردِعمل بھائی پرمانند اور ڈاکٹر مُنجے کے ہندو فاشزم کی صورت میں ظہور پذیر ہو رہا ہے۔" (ایضاً")

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اکسٹھ سال قبل اقبال کے بارے میں جو کچھ لکھا۔ یہ ان کی ذاتی رائے ہے اور انہیں یہ رائے رکھنے کا حق ہے۔ اس سے اختلاف یا اتفاق ہو سکتا ہے۔ ان کا یہ مقالہ جب سہ ماہی "اردو" میں شائع ہوا تو اس کا شدید ردِ عمل ہوا۔ انہوں نے قدیم ہند کے کلاسیکی ادب اور اردو کے قدیم شعرائے کرام کے بارے میں جن آرا کا اظہار کیا تھا۔ اس پر بھی اعتراض کیا گیا' لیکن سب سے زیادہ اعتراض اقبال کو فاشسٹ قرار دینے پر ہوا' چنانچہ جب ان کی کتاب "ادب اور انقلاب" کا تیسرا ایڈیشن بمبئی سے شائع ہوا تو انہوں نے مقالے کے آخر میں ایک وضاحتی نوٹ شامل کر دیا۔ جس میں انہوں نے اقبال کو فاشسٹ قرار دینے کے اپنے موقف کی تائید کرتے ہوئے لکھا :

"دوسرا اہم اعتراض یہ ہے کہ ہم نے اقبال مرحوم سے بے انصافی کی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ دانستہ

فاشسٹ نہ تھے اور مغربی سامراج کے دشمن تو تھے ہی۔ ہم نے اقبال کی سامراجیت دشمنی کا اعتراف کیا ہے۔ لیکن واضح رہے کہ ہر غلام ملک کے فاشسٹ بیرونی سامراج کے سخت مخالف اور قومی آزادی کے خواہاں ہوتے ہیں۔ اصل سوال تو یہ ہے کہ ملک و قوم کو سیاسی آزادی دلا کر کس طرف لے جاتا ہے۔" (ایضاً)

اختر حسین رائے پوری اپنے وضاحتی نوٹ میں بھی اقبال کو فسطائی ثابت کرنے پر مصر ہیں' چنانچہ وہ دلیل پیش کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں :

"اقبال کا فلسفہ زندگی کہتا ہے کہ دنیا کو سائنس اور مشینی صنعت سے منہ موڑ کر قدیم مذہبی نظام کی طرف آنا چاہئے۔ جس کی تدوین مومنوں کے ہاتھ ہوگی۔ یہ نظام قائم کرنے کے لئے شاہین کی مثال پر عمل کرنا ہوگا' یعنی بوقت ضرورت تیر سے کام لینا ہوگا ظاہر ہے کہ مغربی سائنس اور صنعت کی مخالفت اور ایک بہتر اخلاقی نظام کے نام پر ایک اقلیت کی ڈکٹیٹری' فاشزم کے بنیادی عناصر ہیں' قالب میں فرق ہو سکتا ہے لیکن روح وہی ہے۔ اقبال کے کلام میں مشرق و مغرب کا تنازعہ کوئی ترقی پسند خیال نہیں۔ بنیادی طور پر یہی تعصب جاپانی فاشسٹوں میں پایا جاتا ہے۔"

دلچسپ امر یہ ہے کہ جب اس کتاب کا ۱۹۸۹ء میں پاکستانی ایڈیشن کراچی سے شائع ہوا تو مصنف نے نہ صرف اس سے زیرِ بحث اضافی نوٹ کا محولہ بالا حصہ حذف کر دیا' بلکہ اس کی جگہ ایک نیا وضاحتی نوٹ شامل کر دیا۔ جس میں اعتراف کیا گیا تھا کہ مصنف نے جب یہ مقالہ لکھا تھا۔ "اس وقت اس نے اقبال کا بالا ستیعاب مطالعہ نہیں کیا تھا۔" مرحوم نے یہ نہیں بتایا کہ انہوں نے مذکورہ نوٹ کیوں حذف کیا۔ اس کے پیچھے کون سی مصلحت کار فرما تھی؟ کیا اس کی وجہ خوفِ فسادِ خلق تھا یا محض اپنی کوتاہیوں کا اعتراف؟

مرحوم اختر حسین اپنے نئے وضاحتی نوٹ میں اعتراف کرتے ہیں :

"دوسرا اہم اعتراض یہ ہے کہ ہم نے اقبال مرحوم کے افکار و خیالات کی صحیح ترجمانی نہیں کی۔ مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ جب میں نے اپنا مقالہ "ادب اور زندگی" تحریر کیا تھا تو میں نے اقبال کے کلام کا بالا ستیعاب مطالعہ نہیں کیا تھا..... اس وقت میں نے اقبال کا کلام جستہ جستہ پڑھا تھا۔ اب انصاف کا تقاضا ہے کہ ان کی شاعری اور شخصیت کا اقرار کروں۔ غمِ دوراں کا ایسا نوحہ خواں اور عظمتِ انسان کا ایسا قصیدہ خواہ بیسویں صدی میں کوئی شاعر نہ ہوا۔" (ایضاً)

اختر حسین رائے پوری اپنے اس مقالے کے آخر میں اردو میں ادبِ جدید کی ضرورت اور ادیبوں کو ان کے فرائض یاد دلاتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم' وطن' رنگ' نسل اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو' جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کررہی ہو۔ انسانیت کے دشمنوں سے دشمنی دراصل دردِ انسانی کی دلیل ہے۔ اب تک ہمارا ادب زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بے چارگی کا نوحہ پڑھتا آیا ہے۔ اب اسے اس جذبہ بزدلی سے نکل کر یہ کہنا چاہئے کہ زندگی ابدالاباد تک ہے اور انسان' اس کا کارساز حقیقی ہے۔ قیامت کے معنی ہیں روح الاجتماع داور محشربن کر استبداد کو ہمیشہ کے لئے جہنم رسید کرے اور پھر اسی زمین پر ایک ایسی بہشت کی تخلیق کرے جس میں ہر انسان ذہنی' جسمانی اور روحانی ترقی کی بلندیوں تک پہنچ سکے۔ انسانیت اور ادب کے مسلک الگ نہیں ہیں اور دونوں کی نجات کا راستہ بھی ایک ہے۔ وہ یہ کہ ستم رسیدہ انسانیت اپنے حقوق اور ان کے ضابطوں کو سمجھے اور ان تمام پابندیوں کو توڑ دے جو اس کے ارتقا کی راہ میں حائل ہوں۔ یہ مضمون اردو ادیبوں کے لئے لکھا گیا ہے' لہٰذا میرا خطاب ان سے ہے۔"

اختر مرحوم اردو ادیبوں کو مشورہ دیتے ہوئے مزید لکھتے ہیں :

"مولویوں اور پنڈتوں کی زبان میں گفتگو بند کیجئے۔ عربی اور سنسکرت کو ان کے لئے اور انہیں عربی اور سنسکرت کے لئے چھوڑ دیجئے ادب کو فطری بنانے کے لئے ہندوستانی اسپرٹ ہی نہیں۔ ہندوستانی صورت اور اسلوب بھی اختیار کیجئے۔ ادبِ جدید کے حامیوں کی انجمن بنائیے اور اس کے آرگن شائع کیجئے تاکہ جدید خیالات کی اشاعت میں آسانی ہو اور قدامت پرستوں کے اعتراضات کا جواب دیا جاسکے.... اب وہ وقت آگیا ہے کہ اردو کے ادیب بھی اپنے بنگالی اور ہندی معاصرین کے نقشِ قدم پر چلیں اور یہ ثابت کردکھائیں کہ ادیب کا مشرب قومی و مذہبی تعصبات سے پاک ہے اور وہ واقعتاً" انسانیت کا خادم' مصور اور پیش رو ہے۔"

اسے تاریخ کا اتفاق کہئے یا کچھ اور کہ اس مقالے کی اشاعت کے صرف ایک سال بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آتا ہے اور ان تمام باتوں پر عمل کیا جاتا ہے جن کا اس مقالے میں مشورہ دیا گیا ہے حتی کہ ادب جدید اور قدیم کے بارے میں بھی وہی (صحیح یا غلط) رویہ اختیار کیا جاتا ہے جو اختر حسین رائے پوری نے اپنے اس مقالے میں اختیار کیا ہے۔ اس اعتبار سے اگر مرحوم رائے پوری کو ترقی پسند ادبی تحریک کا پیش رو کہا جاتا ہے تو غلط نہیں ہے۔ اس مقالے کی اشاعت کے فوراً بعد مجنوں گورکھ پوری کا دوسرا اہم مقالہ "ادب اور زندگی" شائع ہوتا ہے۔ جس میں وہ ادب کے مارکسی نظریے کو زیادہ بہتر اور سائنسی طریقہ سے پیش کرتے ہیں اور اس طرح ترقی پسند ادب کا کارواں چل پڑتا ہے اور جو تقریباً نصف صدی تک اردو ادب کا غالب رجحان رہتا

ہے۔

میں نے اس مقالے میں زیادہ تر مرحوم رائے پوری کے پہلے اور کلیدی مقالے "ادب اور زندگی" سے بحث کی ہے۔ اس لئے کہ اس مقالے نے جدید اردو ادب کا نہ صرف رخ موڑ دیا بلکہ اس کا نیا راستہ بھی متعین کیا اس لئے مصنف کے تصورِ ادب سے بحث کرتے ہوئے اس مقالے سے تفصیلی بحث ضروری تھی لیکن ان کے دیگر مقالات سے بھی ان کا تصورِ ادب واضح ہوتا ہے مثلاً "سوویت روس کا ادب" (مطبوعہ ۱۹۳۶ء) اور "ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم۔" (۱۹۳۷ء) سے ۔ان کے تصورِ ادب سے بحث کرتے ہوئے ان کے دوسرے مقالے "سوویت روس کا ادب" سے بڑی مدد ملتی ہے کیوں کہ اس مقالے میں وہ ادبی لحاظ سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں اور "ادب اور زندگی" لکھتے وقت ان میں جو انتہا پسندی پیدا ہو گئی تھی وہ اس میں نہ صرف بالکل ختم ہو جاتی ہے' بلکہ ان میں بڑی وسیع النظری نظر آتی ہے اور وہ انقلاب کے بعد کے سوویت ادب پر جس انداز سے نکتہ چینی کرتے ہیں اس سے بھی ان کے تصورِ ادب میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے مثلاً وہ انقلاب کے بعد کے پرولتاریت پسند نقادوں کی جانب سے ناولوں میں انسانی نفسیات یا فلسفیانہ مباحث کو ناپسند کرنے پر نہ صرف اپنی خفگی کا اظہار کرتے ہیں' بلکہ انہیں کور چشم تک قرار دیتے ہیں۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ "ادب اور زندگی" مکمل کرنے کے صرف ایک سال کے بعد یعنی ۱۹۳۷ء میں ان کے تصورِ ادب میں تبدیلی واقع ہوئی تھی اور وہ ادب (خصوصاً "ناول) میں عوام کی زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات اور فلسفۂ حیات کی بحث کو ضروری تصور کرتے تھے۔ انہوں نے جب ۱۹۴۰ء میں گورکی کی آپ بیتی کا ترجمہ مکمل کیا اور اس کا پُر مغز مقدمہ لکھا تو انہوں نے اس میں بھی گورکی کی تعریف کرتے ہوئے اس کے فن کی بعض کمزوریوں کی بھی نشان دہی کی خصوصاً" اس کے تبلیغی عنصر کی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ادب میں مقصد کے ساتھ ساتھ فن کی اہمیت کو بھی تسلیم کرنے لگے تھے۔

مرحوم اختر حسین رائے پوری نے اپنی طویل اور نہایت متمول ادبی زندگی میں بہت کم تنقیدی سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کے تراجم اور تراجم سے متعلق ان کے مقدموں' مختلف کتابوں کے دیباچوں اور ریڈیو ٹاک کو چھوڑ دیا جائے تو خالص ادبی موضوعات پر ان کے مضامین کی تعداد ایک درجن بھی نہیں ہے۔ اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ ان میں جتنی زبردست تنقیدی صلاحیت تھی ان کا عالمی اور برِ صغیر کی ادبیات کا جتنا گہرا مطالعہ تھا اور ان میں جتنی گہری بصیرت تھی۔ اس کا عشر

عشیر بھی ان کی تنقید نگاری میں ظاہر نہیں ہوا۔ اس لحاظ سے انہیں دیگر ہم عصر ترقی پسند ناقدوں پر برتری تو حاصل ہے لیکن اس سے اردو ادب کو جو نقصان پہنچا' وہ بھی کچھ کم نہیں ہے۔ ہم ان کے مضامین پڑھ کر صرف اتنا کہنے پر مجبور ہیں "کاش' انہوں نے زیادہ لکھا ہوتا!"

حوالہ جات

۱۔ سجاد ظہیر "روشنائی" ناشر: مکتبہ دانیال' کراچی۔ مطبوعہ ۱۹۷۶ء

۲۔ رشید احمد صدیقی' تعارف "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" خلیل الرحمٰن اعظمی' ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ (دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۹' ص۔۹)

۳۔ اختر حسین رائے پوری: "اردو ادب کے جدید رجحانات" مشمولہ "ادب اور انقلاب" ناشر: نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلیکشنز' بمبئی' طبع ثانی۔ ص ۱۸۷

۴۔ "ادب اور زندگی" مشمولہ "ادب اور انقلاب" ناشر: نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز بمبئی۔

۵۔ "ادب اور زندگی" مشمولہ "ادب اور انقلاب" ناشر: نفیس اکیڈمی' کراچی ۱۹۸۹ء۔ ص ۳۱

۶۔ ایضاً"	ایضاً"	ایضاً"	ص ۳۶
۷۔ ایضاً"	ایضاً"	ایضاً"	ص ۳۷
۸۔ ایضاً"	ایضاً"	ایضاً"	ص ۳۸

☆ مجھے نہیں معلوم کہ ۱۹۳۵ء میں جب مصنف نے یہ مشہور و معروف اعلان نامہ تحریر کیا اور اپنا عہد آفریں مقالہ ادب اور زندگی لکھا ان کی نظروں سے فن اور ادب کے بارے میں مارکس اور اینگلز کی تحریریں گزریں یا نہیں؟ اس لئے کہ اس دور کے برطانوی ہند میں مارکسی لٹریچر پر کڑی پابندی تھی۔ مارکسزم اور کمیونزم سے متعلق بہت کم لٹریچر دستیاب تھا اور پھر اختر حسین رائے پوری کے تمام مضامین میں لینن ٹراٹسکی اور اسٹالن کا حوالہ تو ملتا ہے لیکن مارکس اور اینگلز کا حوالہ نہیں ملتا۔ عین ممکن ہے کہ اس دور میں مصنف کی نظروں سے ان کی یہ تحریریں نہ گزری ہوں ورنہ ان کی طرح وسیع المطالعہ نقاد سوویت ادب پر نکتہ چینی کرتے ہوئے ضرور ان کا حوالہ دیتا۔

ممتاز حسین

ممتاز حسین (یکم اکتوبر ۱۹۱۸ء۔ ۱۵ اگست ۱۹۹۲ء) کا شمار اردو کے انتہائی ممتاز اور سربر آوردہ نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کے ادبی نظریے سے اختلاف کرنے والے بھی ان کے ادبی مرتبے' ان کی بیش بہا علمی و ادبی خدمات اور ان کی عظمت کا اعتراف کرتے تھے۔ ممتاز حسین' اختر حسین رائے پوری' مجنوں گورکھ پوری' سجاد ظہیر' ڈاکٹر عبدالعلیم' عزیز احمد اور احتشام حسین کے فوراً بعد منصۂ شہود پر نمودار ہوئے اور اپنے چند معرکہ آرا مضامین کے ذریعے اردو ادب میں اپنا مقام بنالیا یہ درست ہے کہ وہ متذکرہ بالا ناقدین کے بہت بعد منظر عام پر آئے' لیکن انہوں نے ان ناقدین کی بہ نسبت ترقی پسند ادبی تحریک کی صحیح سمت میں رہنمائی کی اور جن ترقی پسند نقادوں نے جماعتی مصلحتوں یا اپنی کوتاہ نظری کے باعث ترقی پسند ادبی تحریک کو غلط راہ پر ڈالنے کی کوشش کی' اس سے انہوں نے نہ صرف اختلاف کیا' بلکہ خم ٹھونک کر ان سے نظریاتی جنگ بھی لڑی۔ اس ضمن میں ماضی کے ادبِ عالیہ کے بارے میں ترقی پسندوں سے ان کی لڑائی بہت مشہور ہے۔

ممتاز حسین ان ترقی پسند اور مارکسی مصنفین میں سے تھے' جنہیں اگر لبرل اور آزاد خیال نقاد کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ کسی ادیب کو ترقی پسند اور مارکسی کہنے کے ساتھ ساتھ لبرل اور آزاد خیال کہنا' بادی النظر میں غلط اور متضاد نظر آتا ہے' لیکن ممتاز حسین کے بارے میں یہ بات قطعی درست ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ ایک ترقی پسند اور مارکسی نقاد تھے' لیکن وہ کبھی تنگ نظر اور متعصب نہیں رہے۔ انہوں نے مارکس ازم کو نظریے کے طور پر قبول ضرور کیا' لیکن کبھی کمیونسٹ پارٹی کی رکنیت قبول نہیں کی۔ ان کی ادبی زندگی کا بہت ہی مختصر سا عرصہ ایسا گزرا' جب وہ ترقی پسندی کی انتہا پسندی کے دور میں گمراہی کے شکار ہوئے' لیکن انہوں نے خود کو بہت جلد اس بھنور سے نکال لیا اور ادب کے بارے میں ترقی پسندوں کے بعض نظریات سے واضح اختلاف کیا۔

۱۹۵۰ء کا عشرہ ترقی پسند ادبی تحریک کی انتہا پسندی کا دور تھا۔ جب ڈاکٹر عبدالعلیم اور سردار جعفری نے ادیبوں کو قلم چھوڑ کر تلوار اٹھا لینے کی تلقین کی تھی' کیوں کہ ان کے خیال میں اشتراکی انقلاب برصغیر کے دروازے پر دستک دے رہا تھا۔ یہ انقلاب چین کے فوراً بعد کا زمانہ تھا۔ جب جنوب مشرقی ایشیاء میں کیمونزم سیلاب کی مانند امنڈتا ہوا آرہا تھا۔ دوسری جانب روس کی طرف سے انقلابی تحریک کی حوصلہ افزائی کی جارہی تھی۔ برصغیر کی کیمونسٹ پارٹیوں کا خیال تھا کہ بس انقلاب آنے ہی والا ہے' چنانچہ کیمونسٹ پارٹی نے (جس کا ۵۰ء کے عشرے تک انجمن ترقی پسند مصنفین پر مکمل غلبہ ہوچکا تھا) ادیبوں اور شاعروں کو مشورہ دیا کہ وہ ایسا ادب تخلیق کریں جس سے انقلاب کے لئے زمین ہموار ہو' چنانچہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے فنی حسن ولطافت اور جمالیاتی قدروں کو نظرانداز کر کے ایسا ادب تخلیق کرنا شروع کیا' جس میں سب کچھ تھا' سوائے ادبیت اور ادبی حسن کے۔ اس موقع پر جس ناقد نے سب سے پہلے ترقی پسند ادیبوں کی کوتاہیوں کی نشان دہی کی' وہ ممتاز حسین ہی تھے۔ ممتاز حسین وہ نقاد ہیں' جنھوں نے ترقی پسند تحریک سے گہرے طور پر وابستہ رہ کر بھی ترقی پسندوں سے لڑتے ہوئے اپنی زندگی گزاردی اور وہ جب تک زندہ رہے تحریک کی خامیوں اور کوتاہیوں کی نشان دہی کرتے رہے۔ ممتاز حسین نے اپنی زندگی کی آخری تقریب میں (جو انجمن ترقی اردو پاکستان کی جانب سے ان کی پچاس سالہ ادبی خدمات کو خراج تحسین پیش کرنے کی غرض سے منعقد ہوئی تھی) کہا کہ:

> "میرا تعلق ترقی پسند تحریک اور انجمن سے بہت پرانا ہے' لیکن میری حیثیت اس تحریک اور اس انجمن میں ایک ناقد کی بھی رہی ہے' یعنی میں ترقی پسندی کے بہت سے ایسے خیالات کو' جن کو میں غلط تصور کرتا تھا' بے نقاب بھی کرتا رہا ہوں اور میرا یہ رول اس تحریک میں بہت نمایاں رہا ہے۔
> یہاں میں یاد دلاتا چلوں کہ جب بھیمری کانفرنس کے بعد علی سردار جعفری نے یہ نعرہ دیا کہ "دوستو! قلم پھینک دو' تلوار اٹھالو" تو میں نے اس کے خلاف مضامین لکھے۔"

ماضی کے کلاسیکی ادب کے بارے میں ترقی پسند مصنفین ایک عرصے تک گمراہی کے شکار رہے اور اس گمراہی کی ابتدا اردو کے مشہور و معروف نقاد اختر حسین رائے پوری کے اس تاریخی اور عہد ساز مقالہ "ادب اور زندگی" سے ہوئی۔ جو سہ ماہی "اردو" اورنگ آباد دکن میں اپریل ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا اور جس میں انہوں نے پہلی بار سنسکرت' ہندی' بنگلہ اور اردو کے کلاسیکی ادب پر یہ کہہ کر خط تنسیخ پھیردیا کہ یہ تخلیقات جاگیردارانہ عہد کے استحصال کی پیداوار ہیں۔ اس لئے قابل سوختنی ہیں۔ مرحوم اختر حسین رائے پوری نے جس غلط رجحان کی بناڈالی تھی۔ وہ ۱۹۵۰ء

کے عشرے کے بعد بھی کسی نہ کسی صورت میں جاری رہی۔ یہ وہی رجحان ہے۔ جس کے تحت ظ۔ انصاری نے صنفِ غزل کو جاگیردار طبقے کی عیش کوشی کا نتیجہ قرار دیا تھا' جس پر سجاد ظہیر نے اپنا مشہور مقالہ "غلط رجحان" (شاہراہ' دھلی' مارچ ۱۹۵۱ء) اور "ذکرِ حافظ" لکھا' لیکن یہ ممتاز حسین کے تاریخی مقالہ "کچھ ماضی کے ادبِ عالیہ سے متعلق" (مطبوعہ "نقوش" لاہور' ۱۹۴۹ء) کی اشاعت کے بہت بعد کا ذکر ہے۔ ممتاز حسین پہلے ترقی پسند نقاد تھے' جنھوں نے اپنے اس مضمون میں لکھا کہ ماضی کے ادبِ عالیہ کے بارے میں ترقی پسندوں کا رویہ قطعی غلط ہے۔ ممتاز حسین نے اس بارے میں لکھا کہ:

"تاریخ' انسانی ذہن کی ترقی کا ایک لمبا سفر ہے اور ہر دور میں ترقی پسندی کی صورت مختلف رہی ہے۔ اس کو سمجھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے' لیکن بمبئی کی ترقی پسند انجمن میرے اس مضمون سے بہت برہم ہوئی اور اس نے میرے اس مضمون کے خلاف ایک مضمون لکھوا کر شائع کروادیا' چنانچہ میں نے اس کا جواب بہ عنوان "ایک ڈیموگاگی کا تجزیہ" لکھ کر "شاہراہ" دھلی میں چھپوادیا۔ اس میں میں نے ان لوگوں کے غلط خیالات کا تجزیہ پیش کیا۔ میرے ذہنی سفر کا یہ ایک زبردست موڑ تھا' چنانچہ اس وقت سے آزادیِ خیال کا میں شدت سے حامی رہا ہوں۔"

ماضی کے کلاسیکی ادب کے بارے میں ممتاز حسین نے جو موقف اختیار کیا تھا اسے وقت نے درست ثابت کردیا۔ اردو کے مشہور شاعر اور نقاد خلیل الرحمن اعظمی نے ممتاز حسین کی تنقیدی بصیرت کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہا کہ:

"ترقی پسند نقادوں میں ممتاز حسین کو صحیح معنوں میں مارکسی نقاد کہا جاسکتا ہے۔ مارکسی ہونے کا دعویٰ تو بہت سے دوسرے ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کو بھی ہے' لیکن ان ادیبوں نے مارکسی نظریے کو پوری طرح سمجھے بغیر محض عقیدت میں اپنایا ہے۔ جن حضرات نے مارکسی فلسفے کا تھوڑا بہت مطالعہ کیا ہے' ان کے یہاں بھی مارکس ازم کو پوری طرح ہضم نہ کرنے کے سبب یا فنونِ لطیفہ سے طبعی مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے ایک میکانکی طریقہ کار ملتا ہے۔ جس نے ادب اور تنقید کے بہت سے مسائل کو سلجھانے کے بجائے اور الجھادیا ہے۔ ان سے بعض ایسی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں' جن سے ترقی پسند ادیبوں کو بھی نقصان پہنچا اور ان کے اپنے شعور کی خامی نے بعض اہلِ نظر کو مارکسی فلسفے سے ہی بدظن کردیا۔ ممتاز حسین نے اپنا وقیع اور گراں قدر مقالہ "ماضی کے ادبِ عالیہ سے متعلق" لکھ کر اس دشوار راہ کو بڑی حد تک روشن اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ان کا پہلا مقالہ ہے جس نے ترقی پسند ادبی حلقوں میں ایک ہلچل پیدا کردی اور بہت سے ادبی مجاہد اپنے اپنے قلم لے کر میدان میں اتر آئے اور مناظرے اور مجادلے کی فضا قائم ہوگئی' چوں کہ

ممتاز حسین کا مطالعہ مغرب و مشرق کے فلسفے کا مجموعی حیثیت سے اور مارکسی فلسفے کا خصوصی حیثیت سے بہت گہرا ہے اور ادبی تاریخ کے ارتقا پر ان کی نظر ہے۔ اس لئے انہوں نے عملی دلائل کی روشنی میں اس معرکے کو سرانجام دیا اور ہمارا خیال ہے کہ کامیابی انہیں کے ہاتھ رہی۔"

ماضی کے ادب کو پرکھنے اور اسے قبول کرنے کے سلسلے میں غلطی صرف اردو کے ترقی پسند ناقدین سے نہیں، بنگلہ اور روسی زبانوں کے ناقدین سے بھی ہوئی، مثلاً بنگلہ زبان کے معروف نقاد گوپال ہلدار نے ٹیگور کو اس لئے مسترد کردیا کہ وہ ویدانت سے انسپریشن حاصل کرتے تھے۔ اسی طرح اسٹالن کے دور کے بہت سے روسی نقادوں نے دوستووسکی کو اس لئے مسترد کردیا (بلکہ اس کی تصانیف پر پابندی عائد کردی) کہ وہ "غم پسند" واقع ہوا تھا اور عیسائیت کا قائل تھا۔ ممتاز حسین نے اپنے اس مقالے میں مارکس ازم کو ایک میکانکی علم بنا کر ماضی کے ادب کو جانچنے کے رجحان کی شدید طور پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھا کہ "یہ درست ہے کہ جو سماجی یا سیاسی نظام ایک زمانہ میں ترقی پسند ہوتا ہے آگے چل کر وہ اپنی نفی کردیتا ہے مگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ گزشتہ دور کے وہ فنی کارنامے بھی مسترد کردینے کے قابل ہیں جو اپنے دور کے عقائد و نظریات کی موجودگی کے باوجود ادبی اور جمالیاتی حیثیت سے دائمی اور مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں" ممتاز حسین نے واضح طور پر کہا کہ "ہمارے بیش تر ترقی پسند نقادوں کو کلاسیکی ادب کے جانچنے کا سائنس معلوم نہیں ہے۔" ممتاز حسین نے سوال کیا کہ "یونان کے فنون اور ادب مخصوص ادوار سے وابستہ ہونے کے باوجود ہزاروں سال گزر جانے کے باوجود آج بھی کیوں جمالیاتی حظ کا سبب بنے ہوئے ہیں؟ اور بعض معنوں میں ایک ایسا معیار قائم کئے ہوئے ہیں۔ جس کو حاصل کرنا بہت مشکل ہے۔"

ممتاز حسین نے روس میں اور خود مارکس اور اینگلز کے زمانے میں ماضی کے ادب کو پرکھنے کے ضمن میں ہونے والی کوتاہیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ "مارکسی تنقید میں اقتصادی بنیاد کی اولیت اور طبقاتی جنگ ادبی جانچ پڑتال کا بہترین آلہ ہے، لیکن جب اس آلے کو باقاعدہ تمام حالات اور علوم کا جائزہ لیے بغیر میکانکی طور سے استعمال کیا جاتا ہے تو یہی آلہ دشمنی اور جہالت کا حربہ بھی بن جاتا ہے۔ اشتراکی انقلاب سے پہلے اور بعد میں نہ صرف روس ہی میں، بلکہ اینگلز اور مارکس کے زمانے میں خود جرمنی میں بھی ایسے ناقدین موجود تھے، جو مارکس ازم کو ایک میکانکی علم بنا کر ماضی کے ادب کو جانچنے کی کوشش کرتے تھے۔ ایسے مواقع پر مارکس اور اینگلز دونوں ہی نے اپنا قلم اٹھایا ہے۔" ممتاز حسین نے مزید لکھا ہے کہ "غلامی کے عہد سے لے کر سرمایہ دارانہ نظام تک

طبقاتی شعور کی مختلف منزلیں رہی ہیں۔ اگر آج کے دور میں طبقاتی جنگ میں ہم غلامی کے عہد یا جاگیردارانہ نظام کے ادب کو جانچنے کی کوشش کریں گے وہ ہمیں یقیناً حقیر معلوم ہوں گے۔ ایسی صورت میں ان کی معنوی افادیت کو ابھار کر ان کے جمالیاتی حظ کو بالکل ہی دبا دینا ظلم کے برابر ہے۔"

خلیل الرحمٰن اعظمی نے درست لکھا ہے کہ "ترقی پسند فکر نے جس مسئلے کو اختر حسین رائے پوری کے یہاں ادبی دہشت پسندی کی صورت اختیار کر لی اور اسے سلجھانے میں احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم بھی کامیاب نہ ہوسکے۔ اسے ممتاز حسین کی ادبی اور تنقیدی بصیرت نے خودمارکسی نقطہ نظر سے حل کرنے میں بے مثال نکتہ رسی کا ثبوت دیا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ ان کا یہی ایک مقالہ پوری ترقی پسند تنقید کے سرمائے پر بھاری ہے۔"

ممتاز حسین کے اہم مضامین میں "رسالہ در معرفت استعارہ" کو بڑا بلند درجہ حاصل ہے۔ یہ ایک ایسا مقالہ ہے کہ اس پائے کا اردو میں تو کجا برصغیر کی دیگر زبانوں میں بھی اس موضوع پر اس قدر وقیع مقالہ ملنا محال ہے۔ ان کے مقالے "ماضی کے ادب عالیہ سے متعلق" کے بعد اس مقالے نے ان کی ادبی عظمت اور توقیر میں مزید اضافہ کیا ہے۔ اس مقالے میں انہوں نے نہ صرف قدیم علم بیان کی روشنی میں استعارے کی مختلف قسموں سے بحث کی، بلکہ جدید عہد کی استعارہ سازی پر بھی تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے یہ مقالہ ۱۹۵۶ء میں اس وقت لکھا جب ترقی پسند ادبی تحریک انتہا پسندی کے دور سے گزر رہی تھی اور شاعری میں استعارات اور علامات کے استعمال کو عیب قرار دیا جارہا تھا۔ اس دور میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ شاعروں پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھا کہ "وہ (حلقہ ارباب ذوق کے شاعر) اکثر ایک بات کو واضح طور پر نہیں کہتے، بلکہ تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں کے پردے میں چھپا کر پیش کرتے ہیں۔" سردار جعفری کو فیض احمد فیض سے شکایت تھی کہ "فیض نے اپنی ۱۵ اگست کی نظم میں استعاروں کے ایسے پردے ڈال دیے ہیں کہ، جن کے پیچھے کچھ پتا نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے۔" ان دونوں ترقی پسند ناقدوں کی نظر میں تشبیہ واستعارہ اور رمزوکنایہ کا استعمال فروعی اور گمراہ کن تھا۔ جس سے اجتناب لازمی تھا۔ دونوں کا اصرار اس بات پر تھا کہ ادبی تخلیق کو براہ راست ہونا چاہیے اور صراحت اور صفائی کا حصول مقصد اول ہونا چاہیے۔ اس کے برعکس ممتاز حسین نے اپنے اس مقالے میں لکھا، "شاعری اور آرٹ کی بنیاد تجربات اور محسوسات پر ہے، نہ کہ معقولات یا معقولات پر۔ استعارے سے زیادہ ٹھوس، قوی اور موثر بیان کسی اور اسلوب کا نہیں ہوا کرتا،

کیوں کہ استعارے میں حقیقت کو بہ اعتبار مناسبت معنی جسم ملتا ہے۔ استعارے کا مفہوم کثیر سمتی اور متحرک ہوتا ہے۔ استعارہ صرف خیال ہی کو نہیں چھوتا ہے' بلکہ خیال کے ساتھ' جو جذبات اور احساسات وابستہ ہوتے ہیں' ان کی شدت اور گہرائی کو بھی ابھارتا ہے وہ متحرک اس معنی میں ہے کہ استعارے کا مفہوم اپنی اشاریت کی وجہ سے تخیل کے لئے معنی کی راہیں کھولتا ہے وہ عالم وجود میں اسی لئے آیا ہے کہ اصلی حقیقت کے صرف محدود ہی نہیں' بلکہ لامحدود پہلوؤں کی طرف بھی اشارے کرے۔ استعارہ حقیقت کا آئینہ ہوتا ہے۔ حقیقت کے چہرے سے پردہ اٹھانے ہی کا نام استعارہ ہے۔"

ممتاز حسین نے اس دور کی انتہا پسندی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ:

> جب علی سردار جعفری نے فیض کی نظم "یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر" کے بارے میں اپنی رائے دی کہ اس نظم سے تو ایک مسلم لیگی بھی لطف اندوز ہو سکتا ہے تو اس وقت میں نے یہ محسوس کیا کہ ضرورت اس امر کی ہے کہ لوگوں پر استعارے کے حسن و خوبی کو ظاہر کیا جائے' چنانچہ میں نے اپنا مضمون "رسالہ در معرفت استعارہ" اس ضرورت کے پیش نظر بھی لکھا اور اس میں اس خیال کو ظاہر کیا کہ استعارہ معنی کو چکاتا ہے۔ لطف معنی کو اجاگر کرتا ہے۔ اس کی کثیر المعنویت کے لئے اشارے مہیا کرتا ہے۔"

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں۔ ممتاز حسین نے ترقی پسند تحریک کے ہر دور میں اس کی رہنمائی کی ہے۔ اس دفعہ بھی انہوں نے ترقی پسندوں کے ایک بڑے مغالطے کو دور کیا۔

ممتاز حسین کو اردو کے دیگر ناقدین میں ایک اعتبار سے بھی امتیاز حاصل تھا اور وہ ہے فلسفے کا گہرا مطالعہ اور یہ مطالعہ ان کے مارکس ازم کے مطالعے سے بہت آگے کی چیز ہے۔ وہ اگرچہ فلسفہ کے باقاعدہ طالب علم نہ تھے لیکن انہوں نے مختلف فلاسفہ کا جس گہرائی اور تعمق کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اور ان کے افکار کو جس طرح جذب کر کے پیش کیا تھا' اردو تنقید میں اس کی بہت کم مثال ملتی ہے۔ یوں تو اعلیٰ درجے کی تنقید کی بنیاد ہمیشہ فلسفے پر ہوتی ہے۔ اور عہد جدید کی تنقید تو اس کے بغیر لکھی ہی نہیں جا سکتی ہے۔ تنقید کا ڈانڈا مختلف علوم و فنون سے جا کر ملتا ہے اور اس کا سب سے گہرا رشتہ فلسفہ سے قائم ہوتا ہے۔ ممتاز حسین فلسفے کی طرح ادب کا مقصد بھی زندگی کی تعبیر و تفہیم تصور کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی تحریر و تقریر میں بارہا کہا کہ ادب کی تنقید بنیادی طور پر تہذیب کی تنقید ہوتی ہے اور تہذیب کی تنقید کا مطلب پورے عالم انسانیت اور حیات و کائنات کی تنقید اور تفتیش ہے۔ اس طرح آخری تجزیے میں ادب کا مقصد زندگی کی مقصدیت اور معنویت کی

تلاش ہے۔ ان کا یہی تصورِ ادب انہیں فلسفے کی طرف لے گیا تھا۔ اور انہوں نے مختلف فلاسفہ کے مطالعے سے جو کچھ حاصل کیا' انہوں نے اس کا بہترین اور نہایت خوب صورت اظہار "رسالہ در معرفت استعارہ" "جوش' فکر و فن کے آئینے میں" "ادب' روایت' جدت اور جدیدیت۔" "ادب' ایک اسلوب اختلاف کا" اور دیگر مضامین میں کیا ہے۔

اگر ان کی فلسفیانہ ژرف نگاہی دیکھنا مقصود ہو تو جوش ملیح آبادی پر ان کا معرکہ آرا مقالہ پڑھئے۔ جوش کو عام طور پر شراب و شباب کا شاعر سمجھا جاتا ہے اور بہت ہوا تو انہیں شاعر انقلاب کا خطاب دے دیا جاتا ہے۔ یہ سب جوش کے سطحی مطالعے کا نتیجہ ہے۔ جوش' صرف شراب و شباب کے نہیں' ایک مفکر شاعر بھی تھے اور ان کی شاعری میں باقاعدہ فکری عنصر بھی پایا جاتا ہے' جس کی جانب بہت کم لوگوں نے توجہ دی ہے۔ ممتاز حسین نے جوش کے فکر و فن کا بالا ستیعاب مطالعہ کرنے کے بعد ان کی شاعری میں مختلف فلاسفہ کے اثرات کا سراغ لگایا ہے اور ان کے اشعار کے حوالے سے اپنے خیال کو ثابت بھی کیا ہے۔

فلسفے سے ان کی دلچسپی مارکس ازم کے مطالعے سے شروع ہوئی اور لحہ بہ لحہ آگے بڑھتی گئی۔ ان کا مارکس ازم کا مطالعہ صرف روس کی سرکاری مطبوعات تک محدود نہ تھا۔ انہوں نے انگلینڈ' امریکہ اور جرمنی سے مارکس اور اینگلز کی شائع ہونے والی تصانیف اور مراسلات کا بھی بہ غور مطالعہ کیا اور زندگی کے آخری ایام میں انہیں یہ جان کر حیرت ہوئی کہ سوویت یونین میں بعض سیاسی مصلحتوں کے باعث مارکس کی بعض ایسی اوریجنل تحریریں شائع ہی نہیں ہوئیں' جو جرمن زبان میں موجود ہیں اور جو بعد میں مغربی ممالک میں شائع ہوئیں۔ ممتاز حسین کا نہ صرف کلاسیکی مارکس ازم کا مطالعہ وسیع تھا' بلکہ مغرب میں مارکس ازم سے متعلق ہونے والے تازہ ترین کام اور مباحث سے بھی وہ واقف تھے اور انہیں جب ۱۹۸۹ء میں دھلی یونیورسٹی میں "نظام لکچر" دینے کے لئے مدعو کیا گیا تو اس وقت بھی انہوں نے مارکس ازم سے متعلق جدید تر تصانیف کا مطالعہ جاری رکھا۔ انہوں نے اس بارے میں اپنی زندگی کی آخری تقریر میں کہا کہ:

> "میں نے ۱۹۸۹ء میں "نظام لکچر" کے تحت "مارکسی جمالیات" پر جو کچھ کہا اس سے مارکسی تحریروں کے اقتباس سے یہ بتانا ضروری سمجھا کہ اب تک جن خیالات کو ہمارے ترقی پسند ادیب مارکس سے نسبت دیتے رہے ہیں وہ اس کی اصل تحریروں میں نہیں ہے۔ مارکس اول تو شاعری اور فنون لطیفہ کو روحانی تخلیق بتلاتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ اس کی حیثیت مادی تخلیقات کی طرح استعمال کئے جانے کی نہیں ہے' بلکہ انسانی شعور کو حسن کاری کے ذریعے بیدار کرنے کی ہے۔ اس

کا سفر زمین سے آسمان کی طرف اور معلوم سے نامعلوم کی طرف ہوتا ہے اس کا حسن تخیل کو راہ دینے میں ہے، چنانچہ جہاں وہ ایک طرف تاریخی حقائق کی مصوری کا بھی قائل ہے۔ وہاں دوسری طرف ادبی تخلیقات کی دائمی کشش کا بھی قائل ہے اور اس سلسلے میں اس نے یونانی ادب کے بیشتر حوالے دیے ہیں۔"

ترقی پسند ادبی تحریک ایک خالص نظریاتی تحریک رہی ہے۔ جس کی فکری بنیاد مارکس ازم پر ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک جیسی خالص نظریاتی تحریک سے وابستہ رہ کر "آزاد خیالی" کی باتیں کرنا ۵۰ء کی دہائی میں یقیناً جرات کی بات تھی، لہٰذا اس دور کے سخت گیر ترقی پسندوں سے ممتاز حسین کا نظریاتی اختلاف، بلکہ تصادم، ایک فطری امر تھا۔ ممتاز حسین کا خیال تھا کہ جس نظامِ فکر اور نظامِ حیات میں اختلاف رائے کی گنجائش، ضرورت اور اس کے اظہار کا طریقہ نہیں ہوتا۔ وہ نظامِ فکر اور نظامِ حیات ختم ہو جائے گا۔ ممتاز حسین کے خیال میں سوویت روس کی شکست و ریخت اور روس میں کمیونزم کے انہدام کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ وہ مارکس ازم اور سوشلزم کے نفاذ کے ساتھ ساتھ جمہوریت کی نشوونما کو بھی ضروری تصور کرتے تھے۔ پاکستان آنے کے بعد وہ آزاد خیالی کی جانب زیادہ مائل ہو گئے اور ۱۹۶۱ء میں اسلام آباد میں "ورلڈ لینگویج اینڈ لٹریچر" کے عنوان سے ایک کانفرنس ہوئی تو انہوں نے اس میں اپنا انگریزی مضمون پڑھا، جو بعد میں "ادب، ایک اسلوب اختلاف" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کانفرنس کی تھیم ہی یہ تھی کہ لٹریچر، اختلاف رائے کا ایک ذریعہ ہوتا ہے۔ ادب میں اختلاف رائے کے اصول کو تسلیم کر لینے کا مطلب ہی یہ ہے کہ ادب میں کسی ایک نظریے (مثلاً ترقی پسند ادبی نظریے) کا غلبہ ضروری نہیں۔ بقول ممتاز حسین بھیمڑی کانفرنس (منعقدہ ۱۹۴۹ء) کے بعد سے انہوں نے ادب و فن کے سلسلے میں آزاد روی اختیار کر لی اور انہیں جہاں سے بھی علم کی روشنی حاصل ہونے کی امید ہوئی انہوں نے اس سے خوشہ چینی کی۔ اس کے بعد انہوں نے اظہار رائے کی آزادی کے بارے میں متعدد مضامین لکھے۔

ممتاز حسین نے زندگی کے آخری لمحے تک ایک آزاد خیال مفکر اور نقاد کی حیثیت برقرار رکھی۔ ان کی تنقید ترقی پسندی اور مارکس ازم کی سطح سے بلند ہو کر کثیرالجہت سمت اختیار کر چکی تھی۔ اس کا خود انہوں نے اعتراف کرتے ہوئے کہا کہ "میری تنقید MULTI DISCIPLINARY ہے۔ یورپ ہو یا مشرق۔ گوئٹے ہو یا غالب سب سے فیض اٹھاتا ہوں۔ جہاں کوئی اچھی چیز ملتی ہے اور میرا دل اس پر جھکتا ہے اسے میں قبول کرتا ہوں"۔ یہی وہ وسیع النظری تھی جس نے ان کی تنقید کو اتنی وسعت، تعمق اور ہمہ گیری بخشی۔ اگر وہ اس قدر وسیع النظر اور وسیع المشرب نہ

ہوتے تو تنگ نظر اور متعصب نقاد بن کر رہ جاتے۔

ممتاز حسین کی تصانیف میں "حالی کے شعری نظریات" بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے نہ صرف حالی کے شعری نظریات سے بحث کی اور ان کے ادبی تصورات کا منبع تلاش کیا بلکہ شاعری کے بنیادی مسائل سے بھی بحث کی ہے، مثلاً یہ کہ شاعری کیا ہے؟ کیا شاعری کے لئے بحور، اور اوزان ضروری ہیں؟ کیا شاعری محض کلامِ موزوں کو کہتے ہیں یا شاعری کے لئے دوسرے عوامل بھی ضروری ہیں؟ انھوں نے ان مباحث کے بعد نتیجہ اخذ کیا کہ شاعری کی بنیاد تخیل پر ہوتی ہے اور قوت متخیلہ کے بغیر شاعری صرف کلام موزوں بن کر رہ جاتی ہے۔ ممتاز حسین نے حالی کے مقصدی ادب کے نظریے سے اتفاق کرنے کے باوجود ان پر بعض معاملات میں کڑی نکتہ چینی بھی کی مثلاً یہ کہ حالی نے ادب میں مقصدیت کے جوش میں ادب اور غیرادب کے فرق کو فراموش کردیا۔ ممتاز حسین کا یہی اعتراض ترقی پسند ادب پر بھی تھا۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں اس سوال سے بحث کرتے ہوئے لکھا کہ ترقی پسند ادبی تحریک کی بنیادی خامی ادب اور غیرادب کے درمیان فرق کو ختم کردینا ہے۔ ادب، اس وقت ادب ہوتا ہے جب اس کے بعض بنیادی تقاضے پورے کئے جاتے ہیں یعنی ادب کے فنی تقاضے اور اس کا جمالیاتی اظہار، لیکن ترقی پسندوں نے مقصدیت کے جوش میں ادب و فن کے بنیادی تقاضوں کو نظرانداز کردیا اور یہی غلطی حالی اور ان کے ہم عصروں نے کی۔

ممتاز حسین بنیادی طور پر نقاد تھے، لیکن انھوں نے امیر خسرو پر لکھتے ہوئے تحقیق و تدقیق سے بھی کام لیا اور اس میدان میں بھی اعلیٰ ترین مثال قائم کی اور امیر خسرو کی حیات اور شاعری سے بحث کرتے ہوئے بعض ایسی باتیں دریافت کیں، جن کے بارے میں لوگوں کو معلوم نہ تھا، مثلاً یہ کہ امیر خسرو ایک مخلوط ازدواج کے پیداوار تھے ان کے والد ترکی النسل تھے اور ان کی والدہ ایک نومسلم راجپوت عماد الملک کی بیٹی تھیں۔ خسرو کی پیدائش پٹیالی کے بجائے دھلی میں ہوئی۔ امیر خسرو کے والد کا ترکی نام لاچن تھا، جب کہ ان کا اسلامی نام شمس الدین تھا اور وہ سیف الدین شمسی کے نام سے جانے جاتے تھے۔ خسرو کی مادری زبان دہلوی تھی، جس میں انھوں نے دل آویز اشعار نظم کئے۔ شہرۂ آفاق ہندوستانی مورخ مرحوم سید حسن عسکری نے ممتاز حسین کو اس بات پر خراجِ تحسین پیش کیا کہ مرحوم نے تنقیدی محاکمہ کرکے اس حقیقت کا کافی ثبوت بہم کیا ہے کہ حافظ شیرازی نے غزل گوئی میں خسرو کا اتباع کیا۔ اس طرح ہندوستان کے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے سابق ڈائرکٹر ڈاکٹر زیڈ۔ اے۔ ڈیسائی نے مصنف کو اپنے ایک خط میں لکھا کہ "۱۹۷۵ء کے

بعد یونیسکو کی طرف سے امیر خسرو کے سلسلے میں جتنے یوم منائے گئے اور حکومت اور دیگر پرائیوٹ اداروں سے جو بھی یادگاری کتابیں شائع ہوئیں۔ ان میں ممتاز حسین کی تصنیف مذکور کی حیثیت نہ صرف اس وقت، بلکہ آنے والے دنوں میں بھی حرفِ آخر رہے گی۔"

ممتاز حسین کے بارے میں یہ تصور کرنا کہ ان کا صرف کلاسیکی ادب کا مطالعہ وسیع تھا اور وہ ادب کے جدید تر رجحانات سے زیادہ واقف نہ تھے، درست نہیں ہے یہ درست ہے۔ کہ ماضی کے ادب سے متعلق ان کے مزید کئی مقالات مثلاً "اردوئے معلی" "باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ" اور "داستانوں کی ماہیت" بڑی اہمیت کے حامل ہیں، لیکن انھوں نے جدید تر ادبی رجحانات کے بارے میں بھی جو کچھ لکھا ہے۔ اس کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں ہے۔ اس ضمن میں ان کے دو مقالات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک "ادب، روایت، جدت اور جدیدیت" اور دوسرا "جدید اور جدید تر شاعری" انھوں نے اپنی آخری تقریر (تحریر) میں جدید تر تنقیدی رجحان ساختیات کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا۔ وہ بھی قابل توجہ ہے۔ وہ ساختیات اور پس ساختیات کے بارے میں اپنی مخصوص رائے رکھتے تھے۔ انھوں نے اگرچہ اس بارے میں باقاعدگی سے نہیں لکھا لیکن وہ اپنی مجلسی گفتگو اور تقاریر میں اپنی رائے کا بے باکانہ طور پر اظہار کرتے تھے، مثلاً انھوں نے ساختیات کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ:

> "اس نظریے کے تحت مصنف کی حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ متن بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتا اور قاری اور قرات ہی کو سب کچھ فرض کر لیا جاتا ہے، لیکن مصنف بھی اپنی جگہ قاری ہوتا ہے مصنف کی اس حیثیت کو اس سے کوئی نہیں چھین سکتا۔ آج کل ایک لسانی نظریہ، جس کو ادبی نظریے کی صورت دی جا رہی ہے وہ یہ ہے کہ شاعر یا ادیب خود نہیں لکھتا ہے، بلکہ اس سے اس کی زبان لکھواتی ہے۔ اس میں معنویت ہوا میں تیرتی ہوئی صورت میں ہوتی ہے۔ جس کو قاری اپنی اپنی فہم اور قیاس کے مطابق دریافت کرتا ہے۔۔ اگر دریدا کی بات مان بھی لوں کہ شاعر یا ادیب خود نہیں لکھتا ہے بلکہ اس سے اس کی زبان لکھواتی ہے تو پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ قاری کی علمی استعداد کیا ہے اور اس میں شعر فہمی کا کوئی ذوق ہے بھی کہ نہیں چنانچہ پہلے قاری کی درجہ بندی کرنی پڑے گی۔ دوسرے یہ کہ مصنف خواہ وہ شاعر ہو یا ادیب خود بھی اپنے کلام کا قاری ہوتا ہے۔ اس سے اس کا یہ حق چھینا نہیں جا سکتا۔

ممتاز حسین جیسی بڑی، زبردست اور ہمہ جہت شخصیت کے تنقیدی افکار و نظریات کا ایک مختصر سے مضمون میں احاطہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ ان کی اب تک تیرہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور تین

کتابیں زیر طبع ہیں ان کی جو کتابیں شائع ہو چکی ہیں وہ یہ ہیں: (۱) نقدِ حیات (۱۹۵۰ء) (۲) ادبی مسائل (۱۹۵۴ء) (۳) نئی قدریں (۱۹۵۵ء) (۴) نئے تنقیدی گوشے (۱۹۵۷ء) (۵) انتخاب غالب مع مقدمہ (۱۹۵۷ء) (۶) باغ و بہار (میر امن) مع مقدمہ و فرہنگ (۱۹۵۸ء) (۷) ادب اور شعور (۱۹۶۱ء) (۸) غالب' ایک مطالعہ (۱۹۶۹ء) (۹) امیر خسرو دہلوی' حیات اور شاعری (۱۹۷۶ء) (۱۰) نقدِ حرف (۱۹۸۵ء) (۱۱) امیر خسرو دہلوی (انگریزی۔ ۱۹۸۴ء) (۱۲) حالی کے شعری نظریات (۱۹۸۸ء) (۱۳) مارکسی جمالیات (نظام لکچر) (۱۹۸۹ء) اس کے علاوہ ان کی تین کتابیں زیر طبع ہیں (۱) ادب اور روحِ عصر (۲) میر تقی میر' حیات اور شاعری (۳) اقبال۔

ممتاز حسین جیسے بڑے نقاد پر تو پوری کتاب لکھ کر ہی انصاف کیا جا سکتا ہے۔ میں نے اس مضمون میں ان کے تنقیدی افکار کے صرف چند گوشوں سے اختصار کے ساتھ بحث کرنے کی کوشش کی ہے' جس سے میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ ان کے انتقال کے بعد برصغیر میں ان کے پائے کا کوئی دوسرا نقاد نہیں رہا۔ ممتاز حسین کو اگر صرف ترقی پسند نقاد تسلیم کر لیا جائے (حالاں کہ وہ ترقی پسند تنقید سے بہت بلند درجے پر فائز ہو چکے ہیں) تو بھی ان کے مجموعی کارناموں کے پیش نظر وہ تمام ترقی پسند ناقدوں سے بلند نظر آتے ہیں حتیٰ کہ احتشام حسین سے بھی بلند (جو بلاشبہ ترقی پسند ادب کے بہترین نقاد تھے) احتشام حسین کے مقابلے میں ممتاز حسین کا پلڑا اس لئے بھی بھاری نظر آتا ہے کہ مرحوم نے نہ صرف احتشام حسین سے زیادہ کام کیا بلکہ کمیت اور کیفیت کے اعتبار سے ان سے زیادہ وقیع کارنامہ سرانجام دیا۔ ممتاز حسین کو اردو کے دیگر ناقدین پر اس اعتبار سے بھی فوقیت حاصل ہے کہ انہوں نے دیگر ناقدین کی بہ نسبت چھ مکمل اور مستقل کتابیں تصنیف کیں اردو کا دوسرا کون ناقد ہے۔ جس نے مستقل اہمیت کی اتنی ساری کتابیں چھوڑی ہیں؟

ممتاز حسین کے انتقال کے بعد بلاشبہ اب اردو میں ان کے مرتبے کا دوسرا کوئی قد آور نقاد نہ رہا۔ مرحوم اپنی تحریروں اور اپنے لبرل خیالات کے باعث بہت دنوں تک ہمیں یاد آتے رہیں گے۔

عزیز احمد

اردو کے مشہور ادیب، نقاد اور مورخ عزیز احمد نے زندگی کے آخری ایام میں اردو ادب، خصوصاً" اردو نثر نگاری سے قطعاً" علیحدگی اختیار کرلی تھی اور اپنے آپ کو صرف تاریخ نویسی کے لئے وقف کردیا تھا۔ اس دوران انہوں نے اس موضوع پر انگریزی میں نہایت اہم اور وقیع کتابیں لکھیں۔ جس کی عالمی سطح پر بڑی پذیرائی ہوئی اور جس کے باعث ان کا شمار دورِ حاضر کے اہم مورخوں میں ہونے لگا۔ انہیں مورخ کی حیثیت سے جو شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی اس کے بارے میں وہ اردو ادیب کی حیثیت سے تصور بھی نہیں کرسکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کے آخری دنوں میں جب کوئی عقیدت مندان سے اردو ادیب کی حیثیت سے ان کا ذکر کرتا تو وہ نہ صرف ناخوش گواری، بلکہ بیزاری کا اظہار کرتے اور شکایت کرتے "چھوڑیے بھی، اردو والوں نے مجھے کیا دیا ؟" یہ دوسری بات ہے کہ وفات سے کچھ دن قبل انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے ایک بار پھر اردو کا سہارا لیا اور یکے بعد دیگرے کئی غزلیں کہیں۔

یہ درست ہے کہ اردو ادب اپنے لکھنے والوں کو مادی طور پر کچھ نہیں دیتا۔ صرف لیتا ہے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ ادیب کو ادب اور معاشرے میں جو مقام حاصل ہوتا ہے وہ صرف اپنی زبان کے حوالے سے ہوتا ہے۔ کسی دوسرے حوالے سے نہیں، لہٰذا عزیز احمد کو اگر مستقبل میں جدید اردو ادب کی تاریخ میں کوئی مقام حاصل ہوگا تو صرف اردو ادیب اور نقاد کی حیثیت سے ہوگا۔ مورخ کی حیثیت سے نہیں۔ وارث علوی نے عزیز احمد کے بارے میں کیا خوب کہا ہے کہ اسلامی تاریخ تو کوئی بھی شخص لکھ سکتا ہے، لیکن "تصورِ شیخ" "مدن سینا اور صدیاں" "خدنگ جستہ" "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" اور "آگ" جیسا ناول ہر شخص نہیں لکھ سکتا۔

عزیز احمد ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے ہر میدان میں خواہ وہ افسانہ نگاری ہو،

ناول نویسی ہو' تنقید نگاری ہو یا تاریخ نویسی' اپنی غیر معمولی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے افسانے اور ناول کے علاوہ جو تنقیدیں لکھیں وہ بھی اردو تنقید نگاری میں خاص مقام رکھتی ہیں اور جدید اردو تنقید کی جب بھی تاریخ لکھی جائے گی ان کی تنقید کو ضرور پیش نظر رکھا جائے گا۔ آج جب کہ عزیز احمد ہمارے درمیان نہیں رہے اور ان کی وفات کو ایک زمانہ گزر چکا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی تنقیدی بصیرت دیکھ کر حیرت ہوتی ہے بلکہ یہ جان کر خوشی ہوتی ہے کہ وہ کتنے وسیع المطالعہ نقاد تھے اور مشرق و مغرب کی ادبیات پر ان کی کتنی گہری نظر تھی۔ ان کے تنقیدی نظریات اور آرا سے ہو سکتا ہے بعض لوگوں کو اتفاق نہ ہو لیکن انہوں نے اپنے دور کے ادب' ادیبوں اور ادبی نظریات کے بارے میں جن آرا کا اظہار کیا ہے۔ ان سے اختلاف مشکل ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کی بعض تنقیدی آرا آج بھی قطعی درست معلوم ہوتی ہیں اور ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

جیسا کہ اردو ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے ۳۰ء اور ۴۰ء کے عشرے میں ترقی پسند ادبی تحریک نے اردو ادب کے ہر شعبے کو مسخر کر لیا تھا۔ اسی طرح اردو تنقید پر بھی اس تحریک نے اپنا سکہ جما لیا تھا اور بیک وقت کئی اہم ترقی پسند ناقدین مثلاً اختر حسین رائے پوری' مجنوں گورکھ پوری' احتشام حسین اور ممتاز حسین منظر عام پر آ گئے تھے۔ اس دور میں اگرچہ مولوی عبدالحق' سید سلیمان ندوی اور عبدالسلام ندوی جیسے ناقدین بھی موجود تھے لیکن ان کی تنقید کا تعلق ادب کی تعینِ قدر سے زیادہ تحقیق اور تاریخ سے تھا۔ عزیز احمد کا تعلق بھی ترقی پسند ناقدین کی نسل سے تھا۔

عزیز احمد نے جس دور میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا' چنانچہ ان کا ادب کے ترقی پسند تصورات سے متاثر ہونا لازمی امر تھا لہٰذا انہوں نے ادبی تنقید کے لئے جو نظریہ اختیار کیا۔ وہ ادب کا مادی نظریہ تھا۔ جسے آپ مارکسی تصور ادب بھی کہہ سکتے ہیں یہ وہ دور تھا جب اختر حسین رائے پوری' مجنوں گورکھ پوری' احتشام حسین اور عزیز احمد ہی اس تحریک کے بارے میں لکھ رہے تھے۔ عزیز احمد نے اس تحریک سے متاثر ہو کر "ترقی پسند ادب" کے نام سے پوری کتاب لکھ ڈالی تھی۔ انہوں نے یہ کتاب اس دور میں لکھی جب اختر علی تلہری' اثر لکھنوی' خواجہ حسن نظامی اور عبدالماجد دریا آبادی حتی کہ سیماب اکبر آبادی جیسے ثقہ ادیب و شاعر اس کے خلاف صف آرا تھے۔ ایک طبقہ یہ ثابت کرنے پر مصر تھا کہ ادب کی یہ تحریک بنیادی

ناول نویسی ہو' تنقید نگاری ہو یا تاریخ نویسی' اپنی غیر معمولی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے افسانے اور ناول کے علاوہ جو تنقیدیں لکھیں وہ بھی اردو تنقید نگاری میں خاص مقام رکھتی ہیں اور جدید اردو تنقید کی جب بھی تاریخ لکھی جائے گی ان کی تنقید کو ضرور پیش نظر رکھا جائے گا۔ آج جب کہ عزیز احمد ہمارے درمیان نہیں رہے اور ان کی وفات کو ایک زمانہ گزر چکا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی تنقیدی بصیرت دیکھ کر حیرت ہوتی ہے بلکہ یہ جان کر خوشی ہوتی ہے کہ وہ کتنے وسیع المطالعہ نقاد تھے اور مشرق و مغرب کی ادبیات پر ان کی کتنی گہری نظر تھی۔ ان کے تنقیدی نظریات اور آرا سے ہو سکتا ہے بعض لوگوں کو اتفاق نہ ہو لیکن انہوں نے اپنے دور کے ادب' ادیبوں اور ادبی نظریات کے بارے میں جن آرا کا اظہار کیا ہے۔ ان سے اختلاف مشکل ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کی بعض تنقیدی آرا آج بھی قطعی درست معلوم ہوتی ہیں اور ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

جیسا کہ اردو ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے ۳۰ء اور ۴۰ء کے عشرے میں ترقی پسند ادبی تحریک نے اردو ادب کے ہر شعبے کو مسخر کر لیا تھا۔ اسی طرح اردو تنقید پر بھی اس تحریک نے اپنا سکہ جمالیا تھا اور بیک وقت کئی اہم ترقی پسند ناقدین مثلاً اختر حسین رائے پوری' مجنوں گورکھ پوری' احتشام حسین اور ممتاز حسین منظر عام پر آ گئے تھے۔ اس دور میں اگرچہ مولوی عبدالحق' سید سلیمان ندوی اور عبدالسلام ندوی جیسے ناقدین بھی موجود تھے لیکن ان کی تنقید کا تعلق ادب کی تعینِ قدر سے زیادہ تحقیق اور تاریخ سے تھا۔ عزیز احمد کا تعلق بھی ترقی پسند ناقدین کی نسل سے تھا۔

عزیز احمد نے جس دور میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا' چنانچہ ان کا ادب کے ترقی پسند تصورات سے متاثر ہونا لازمی امر تھا لہٰذا انہوں نے ادبی تنقید کے لئے جو نظریہ اختیار کیا۔ وہ ادب کا مادی نظریہ تھا۔ جسے آپ مارکسی تصور ادب بھی کہہ سکتے ہیں یہ وہ دور تھا جب اختر حسین رائے پوری' مجنوں گورکھ پوری' احتشام حسین اور عزیز احمد ہی اس تحریک کے بارے میں لکھ رہے تھے۔ عزیز احمد نے اس تحریک سے متاثر ہو کر "ترقی پسند ادب" کے نام سے پوری کتاب لکھ ڈالی تھی۔ انہوں نے یہ کتاب اس دور میں لکھی جب اختر علی تلہری' اثر لکھنوی' خواجہ حسن نظامی اور عبدالماجد دریا آبادی حتیٰ کہ سیماب اکبر آبادی جیسے ثقہ ادیب و شاعر اس کے خلاف صف آرا تھے۔ ایک طبقہ یہ ثابت کرنے پر مصر تھا کہ ادب کی یہ تحریک بنیادی طور پر سیاسی تحریک ہے۔ جس کا مقصد محض اشتراکیت کا پرچار ہے۔ عزیز احمد نے ترقی پسند تحریک کو مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھا اور اردو ادب کی قدیم تاریخ کی روشنی میں اس تحریک اور نظریے کی

اہمیت اور قدر و قیمت کو سمجھانے کی کوشش کی اور وہ بہت حد تک اس میں کامیاب رہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ترقی پسندی کا پرجوش حامی اور علم بردار ہونے کے باوجود ان میں کسی قسم کی تنگ نظری نہیں تھی اور انہوں نے ترقی پسندی کے ہر مخالف کو قدامت پسند یا رجعت پسند قرار نہیں دیا تھا اس بارے میں وقار عظیم لکھتے ہیں :

"ترقی پسندی کے مفہوم کو ایک ذہین اور سوچنے والے شخص کی طرح سمجھ کر اپنی رائے میں ہر جگہ انصاف، بے باکی اور ادبی سنجیدگی سے کام لیا اور اسی لئے انہیں میر، غالب، درد، مومن کی غزلوں میں بھی اچھی شاعری کے وہ عناصر نظر آتے ہیں جن سے ترقی پسندی 'ترقی پسندی' بنتی ہے اور عصمت اور حسن عسکری میں انہیں ان عیوب کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو زندگی کے مستقل اخلاقی قدروں کا گلا گھونٹ رہے ہیں۔"

(وقار عظیم : ترقی پسند ادب (تبصرہ) "نیا دور" کراچی۔ شمارہ ۱۴۔۱۵)

ترقی پسندی کے بارے میں عزیز احمد کی تھیسس یہ تھی کہ "اردو ادب کی وہ جدید تحریک، جو ترقی پسندی کے نام سے موسوم ہے۔ دراصل دو عناصر سے بنی ہے۔ حقیقت نگاری اور انقلابی تحریک۔ حقیقت نگاری کسی ایک زمانے کی چیز نہیں۔ ہر زمانے میں کسی نہ کسی اسلوب سے ادب میں موجود رہی ہے۔ زمانہ اپنی ضرورتوں اور حالات کے لحاظ سے ان میں خود بخود تبدیلیاں کرتا رہتا ہے۔ انقلابی تحریک البتہ وقت کے ایک شدید اور اہم تقاضے کے فوری اثر سے پیدا ہوتی ہے۔ نئے ادب میں یہ دونوں چیزیں ساتھ ساتھ موجود ہیں۔"

حقیقت نگاری کے بارے میں عزیز احمد کا خیال کس حد تک درست ہے؟ اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ علامت نگاری کے ہنگامے کے باوجود ادب میں حقیقت نگاری کا رجحان آج بھی سب سے موثر اور غالب رجحان ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آئندہ بھی رہے گا۔ اردو میں حقیقت نگاری کا تصور مغرب سے ہی آیا ہے اور عزیز احمد نے اپنی تصنیف "ترقی پسند ادب" میں اس رجحان سے بحث کرتے ہوئے فرانس، برطانیہ اور اٹلی کے حقیقت نگار ادیبوں سے تفصیلی بحث کی ہے۔ یہ پہلی کتاب ہے۔ جس میں اس رجحان سے اتنی تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔

عزیز احمد کا تنقیدی نقطہ نظر مندرجہ ذیل عبارت سے واضح ہوتا ہے :

"ادب کی طرح تنقید کو بھی اس کا احساس ہوا ہے کہ معاشی اور اقتصادی حالات کا احتساب کئے بغیر وہ کسی بھی زمانے کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتی اور تنقید کا کام ادب کی مدد کرنا ہے جس طرح ادب کا یہ کام ہے کہ وہ زندگی کی اعانت کرے، چنانچہ وہ تنقیدی قدریں جو معاشی اور طبقاتی کشاکش

کے احساس کے ساتھ ظہور میں آئی ہیں۔ اب اردو میں جاگزیں ہو گئی ہیں اور اس کا پورا امکان ہے کہ وہ ترقی کرتی جائیں۔"

ان کا خیال تھا کہ زندگی' ادب اور تنقید ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ تینوں چیزیں حرکی ہیں عزیز احمد کا یہ بھی خیال تھا کہ زندگی بدلتی ہے تو ادب بھی بدل جاتا ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں۔ "زندگی' ادب اور تنقید میں ایک طرح سے علیت کا سلسلہ ہے۔ زندگی ادب اور تنقید سب حرکی ہیں۔ ان میں کوئی سکون پذیر نہیں۔ ہم نے ادب' زندگی اور تنقید کا الگ الگ نام لیا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ یہ الگ الگ اشیاء ہیں۔" عزیز احمد کا خیال تھا کہ جب زندگی بدلتی ہے تو ادبی رجحانات میں انقلاب آتا ہے اور جب ادب بدلتا ہے تو اس کی تنقید بدل جاتی ہے۔ یہ جدلیاتی عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ہر دور اپنی ادبی تاریخ خود لکھتا ہے اور اپنا تنقیدی نظریہ اور پیمانہ وضع کرتا ہے۔ بعض دفعہ یہ پیمانہ قدیم ہوتا ہے اور بعض اوقات جدید۔ عزیز احمد کے خیال میں "تنقیدی معیار عموماً" اس وقت بدلتے ہیں۔ جب زندگی اور ادب کے معیار بدلتے ہیں۔ غدر کے اثرات سے اردو تنقید میں انقلاب برپا ہوا یعنی حالی کا مقدمہ شعرو شاعری منظر عام پر آیا "زندگی' ادب اور تنقید باہم ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہتے ہیں لیکن اسے بہت کم سمجھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق کے بندھے ٹکے اصولوں سے ذرا سا انحراف کرتے ہی ناقدین لٹھ لے کر شاعر و ادیب کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ عزیز احمد قدیم ناقدین کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں :

> "اب تک مشرق وسطیٰ کے ادب میں بالعموم اور اردو ادب میں بالخصوص الٹی گنگا بہتی تھی۔ تنقید اپنے آپ کو مطلق العنان سمجھتی تھی۔ اسی لئے وہ ادب کو ارسطو یا اس کے مشرقی جانشینوں کے اصولوں سے سرمو انحراف کرنے نہیں دیتی تھی۔ جہاں ادب نے کوئی اپج دکھائی وہ ادیب سے لڑنے مرنے پر تیار ہو جاتی تھی۔ حال حال تک تنقید میں جاگیرداری کے نظام کی سی آمریت تھی۔ اس کا حربہ تعصب تھا۔ جس طرح کا تعصب تنقید کو ادب سے تھا۔ اسی طرح کا تعصب ادب کو زندگی سے تھا۔ فرق اتنا تھا کہ تنقید کی حکومت ادب پر چل گئی لیکن ادب کی حکومت زندگی پر کیسے چل سکتی تھی؟"

عزیز احمد ادب اور تنقید کو معاشرتی اصلاح اور ذات کی تطہیر کا ذریعہ سمجھتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ "تنقید کا اعلیٰ ترین معیار اب روایت نہیں بلکہ انسانیت ہے۔" وہ ادب کی طرح تنقید کا مقصد بھی کشفِ ذات تصور کرتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ اردو تنقید کو وہی بڑا کام انجام دینا

چاہئے اور زندگی کی اسی طرح خدمت کرنی چاہئے۔ جس طرح ادب زندگی کی خدمت انجام دیتا ہے۔ عزیز احمد ادب کی اصلاحی اہمیت کے قائل تھے ان کا خیال تھا کہ :

"ادب زندگی کی صحت و اصلاح کا عمل اندرونی طور پر کرتا ہے، لیکن ادب اور تنقید میں فرق یہ ہوتا ہے کہ تنقید نگار کو بعض اوقات جراح کے نشتر کا کام بھی انجام دینا پڑتا ہے۔ جس طرح انسان بیماریاں جھیلتے ہیں اسی طرح ادب میں بھی طاعون آتے ہیں۔ وبائیں پھیلتی ہیں۔ ادب کو کبھی کبھی معیادی بخار ہوجاتا ہے اور بحران تو ادب کی بڑی عام بیماری ہے۔ اس کے لئے تنقید میں سائنسی صحت و اصلاح کی ضرورت ہے ممکن ہے جوشاندہ زکام کے لئے اکیسر ہو مگر یونانی طبیب بالعموم انسانی جسم کی ساخت کی گہری تفصیلات اور دوران خون کی خصوصیات سے اچھی طرح واقف نہیں۔ اسی طرح تنقید میں بھی ارسطو اور حسنین بن اسحاق کے نسخے کچھ تبرک ہی کی سی خصوصیت رکھتی ہیں اور اگر ادب کی سائنسی صحت و اصلاح کرنا چاہے گی تو سب سے پہلے اسے تشخیص ہی میں بڑی محنت کرنا پڑے گی۔"

عزیز احمد کا خیال تھا کہ ادب کی صحت و اصلاح کے لئے تنقید کو بہت سے جدید علوم کا سہارا ڈھونڈنا پڑے گا۔ مثلاً علم الانسان، عمرانیات، معاشیات، تاریخ، ریاضی، طبعیات، اور حیاتیات سے استفادہ کرنا ہوگا۔ اسے ہر قسم کے تحقیقی نشتر فراہم کرنے ہوں گے تاکہ وہ ادب کے فاسد خون کو فصد کھول کر نکال سکے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اسے انفرادی طور پر ہمارے نوجوان ادیبوں کی ان ذہنی حسرتوں اور تمناؤں کا تجزیہ کرنا پڑے گا، جن کی وجہ سے وہ زندگی سے آنکھیں چار نہیں کرسکتے۔

عزیز احمد کی تحریروں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب میں تحلیلِ نفسی کے کچھ زیادہ قائل نہ تھے تاہم تنقید کے لئے، خصوصاً مصنف کے ذہن کو پرکھنے کے لئے تحلیلِ نفسی سے بھی کام لینے کی ضرورت کو تسلیم کرتے تھے ان کا یہ تبصرہ قابل توجہ ہے کہ "نفسیات تحلیل کا براہ راست انجذاب ادب کے لئے بسا اوقات ایک خطرناک بیماری ہے، مگر تنقید کے لئے ایک بڑا کار آمد اوزار ہے"

ادب میں اخلاقی قدروں کی کیا اہمیت ہے؟ یہ سوال ہر دور میں متنازعہ رہا ہے۔ خصوصاً" صنعتی عہد کے بعد سے۔ صنعتی انقلاب کے نتیجے میں معاشرے میں جو جمہوری انقلاب رونما ہوا ہے۔ اس نے جاگیردارانہ عہد کے غلاموں کے ساتھ ساتھ ادب وفن کو بھی مذہب اور اخلاقیات کی قید سے آزاد کردیا اور والٹرپیٹر اور آسکر وائلڈ جیسا ادیب پیدا کیا، جنھوں نے اعلان کیا کہ ادب وفن کا

اور کوئی مقصد نہیں ہوتا سوائے حظ اور انبساط کے۔ یہ ادب قرونِ اولیٰ یا قرونِ وسطیٰ میں پیدا نہیں ہوسکتے تھے۔ جب ادب وفن راہبوں، کاہنوں اور اخلاقیات کے علم برداروں اور مذاہب کا پابند تھا۔ زمانہ قدیم میں ادب کو اخلاقی تعلیم وتربیت کا موثر ذریعہ تصور کیا جاتا تھا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ادب میں اخلاقی قدروں کی بحث افلاطون کے عہد سے جاری ہے۔ اس نے اپنی تصنیف "جمہوریہ" میں واضح طور پر ادب وفن کا مقصد معاشرے کے لئے اچھا انسان پیدا کرنا قرار دیا ہے۔ اس کے بعد سے ادب وفن کبھی بے مقصد اور بے غایت نہیں رہا۔ عزیز احمد نے بہت خوب کہا ہے کہ "آرٹ برائے آرٹ اور آرٹ برائے زندگی کی جنگ دراصل ارسطو اور آسکروائیلڈ کی جنگ ہے۔" عزیز احمد اس جنگ میں ارسطو کے ساتھ تھے یعنی ادب کی مقصدیت کے حامی۔ ترقی پسندوں نے ادب میں اخلاقیات کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا البتہ اخلاقیات کو ایک اضافی قدر تصور کیا اور نتیجہ اخذ کیا کہ دوسری قدروں کی طرح اخلاقی قدریں بھی اضافی ہوتی ہیں مختلف ادوار اور مختلف نظام ہائے زندگی میں اخلاقیات کے معیار اور نظریے مختلف ہوتے ہیں جو زمانہ کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔

اخلاقیات کے بارے میں عزیز احمد کا ایک خاص تصور تھا۔ وہ بھی اخلاقیات کے اضافی ہونے کو تسلیم کرتے تھے لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ اخلاقیات کی عمرانی ضرورت کی تہہ میں بعض انسانی قدریں بھی ہوتی ہیں جو بنی نوع انسان کی ترقی اور آسودگی کے لئے ضروری ہیں۔ عزیز احمد اخلاقیات کی طرح جمالیات کے بارے میں بھی ایک خاص تصور رکھتے تھے۔ وہ ادب میں جمالیات کو محض رعایت لفظی نہیں سمجھتے تھے۔ جیسا کہ قدیم ادیب ونقاد تصور کرتے تھے اور نہ وہ جمالیات کا مقصد محض فن برائے فن سمجھتے تھے۔ وہ کروچے کے بڑے قائل تھے، البتہ وہ اردو کی قدیم جمالیات کے شدید مخالف تھے ان کا خیال تھا کہ :

> "پرانی جمالیات صرف رعایت لفظی کا نام ہے۔ جس کا جوا اردو تنقید راستے میں اتار آئی ہے۔ اسی کو ادب برائے ادب کہہ لیجئے۔ اس کا اردو تنقید کے مستقبل میں کوئی مقام نہیں ہے۔ نئی جمالیات میں جو کروچے کے فلسفے میں کمال کو پہنچی ہے۔ یوروپ سے نئی نئی آئی ہے اور جو اردو تنقید میں اچھی طرح ضم نہیں ہونے پائی۔ اس کا معاملہ ذرا ٹیڑھا سا ہے۔ یقینی طور پر حسن وجمال زندگی کی ایک بہت بڑی قدر ہے۔ جمال اگر کسی مقام پر زندگی کو آگے بڑھانے میں براہ راست مدد نہیں کرتا تب بھی وہ زندگی کو خوب صورت اور خوشگوار بناتا ہے۔"

عزیز احمد کے اس تبصرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کروچے کی جمالیات کے نہ صرف قائل تھے

بلکہ اسے قدر کی نظروں سے دیکھتے تھے' لیکن ان کا خیال تھا کہ کروچے کی جمالیات اردو تنقید میں "اچھی طرح ضم نہیں ہونے پائی ہے۔" اور اس کا معاملہ "ٹیڑھا" ہے۔ عزیز احمد کو یہ معاملہ اس لئے "ٹیڑھا" نظر آیا کہ انہوں نے جب یہ مضمون لکھا۔ اس وقت اردو میں ترقی پسند ادب نے ایک طوفانی لہر کی صورت اختیار کر رکھی تھی اور ادب کا مارکسی نظریہ ہی دوسرے تمام تنقیدی نظریوں پر حاوی تھا۔ اردو میں جمالیاتی تنقید نے جس کے عبدالرحمٰن بجنوری اور نیاز فتح پوری علم بردار تھے۔ عرصہ ہوا دم توڑ دیا تھا' البتہ اس کے زیر اثر فراق' عسکری اور میراجی وغیرہ نے تاثراتی تنقید کا علم بلند رکھا تھا۔ ان میں کوئی بھی نقاد براہ راست کروچے کا پیروکار نہیں تھا اور نہ اس کی ترجمانی اور نمائندگی کا دعوے دار۔

اس حقیقت کو برصغیر ہند اور پاکستان کے مخصوص سیاسی اور معاشی پس منظر میں دیکھنا مناسب ہے۔ کسی ترقی پذیر ملک میں (جس کا فوری مسئلہ بھوک اور افلاس ہو اور جہاں فوری طور پر سماجی اور معاشی انقلاب کی شدت کے ساتھ ضرورت محسوس کی جارہی ہو۔) ادب میں خالص جمالیاتی قدروں کے پروان چڑھنے کا یوں بھی بہت کم امکان ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کروچے کی نئی جمالیات اردو ادب میں نہ دوسری جنگ عظیم سے پہلے مقبول ہوئی اور نہ بعد میں۔ خاص طور پر جب عسکری' کلیم الدین احمد اور میراجی خالص ادب اور جمالیاتی قدروں کی باتیں کر رہے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت اس کے لئے ادبی فضا سازگار نہ تھی لیکن حصول آزادی کے ربع صدی کے بعد جب ترقی پسند ادبی تحریک کا زور کم ہوا اور ادب میں از سر نو ادبی قدروں' تنقیدی رویوں اور ادبی تخلیقات کی تعینِ قدر کی ضرورت محسوس ہوئی اور ترقی پسند ادب کے رد عمل میں ۶۰ء کے عشرے میں جدیدیت کا رجحان عام ہوا اور نقادوں کی نئی کھیپ سامنے آئی تو اس نے ایک بار پھر ادب کی نئی جمالیات اور خالص فنی قدروں کو ادب کے معیار کے طور پر قبول کرلیا اور ادب کی مقصدیت اور کمٹ منٹ سے صاف انکار کردیا۔ اسی دور میں نئے ترقی پسند نقادوں کو ماضی قریب میں جمالیاتی قدروں کو پس پشت ڈالنے بلکہ اس سے انحراف کرنے کے برے اثرات کا احساس ہوا اور انہوں نے مارکسی نقطہ نظر سے جمالیاتی قدروں کا مطالعہ کیا اور پروفیسر ممتاز حسین نے زندگی کے آخری دور میں مارکسی جمالیات کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا۔ یہ امر بہت دلچسپ ہے کہ دنیا کے مشہور مارکسی نقاد لوکاچ نے بہت دن قبل مارکسی جمالیات کی وضاحت کردی تھی لیکن ہمارے ترقی پسند نقادوں کو اس کا علم بہت دنوں کے بعد ہوا۔

جمالیات کے بارے میں عزیز احمد کا تصور بڑا دلچسپ ہے۔ وہ تنقید میں جمالیات کو بڑی اہمیت

دیتے ہیں۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں۔

"یقینی طور پر حسن و جمال زندگی کی ایک بہت بڑی قدر ہے۔ جمال اگر کسی مقام پر زندگی کو آگے بڑھانے میں براہ راست مدد نہیں کرتا تب بھی وہ زندگی کو خوب صورت اور خوشگوار بناتا ہے۔"

عزیز احمد یہاں جمالیات کو لازمی طور پر افادی ہونا ضروری تصور نہیں کرتے حالانکہ بطور ترقی پسند مصنف انہیں ایسا سمجھنا چاہئے تھا لیکن وہ اس پر اکتفا کرتے ہیں کہ جمال زندگی کو آگے بڑھانے میں براہ راست مدد نہ دے وہ کم از کم زندگی کو توحسین اور خوشگوار بناتا ہے۔

عزیز احمد اخلاقیات اور جمالیات کی طرح عریانیت کے بارے میں بھی ایک خاص نظریہ رکھتے تھے۔ جیسا کہ قارئین جانتے ہیں۔ وہ ایک دور میں منٹو سے زیادہ عریاں نگار تصور کئے جاتے تھے اور ان کے زیادہ تر افسانے جنسی موضوعات اور تجربات کے گرد گھومتے تھے اور انہوں نے مرد و عورت کے جنسی تعلقات کے ذکر میں بڑی جرات اور بے باکی سے کام لیا تھا۔ اس لئے عریانیت کے بارے میں عزیز احمد کے نظریے سے یقیناً" ہر خاص و عام کو دلچسپی ہوگی۔ عزیز احمد نے اس سلسلے میں اپنے نظریے کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے:

(جمالیات کے مقابلے میں) عریانیت کا مسئلہ بہت کم اہمیت رکھتا ہے۔ تاہم اس کا تعلق جمالیات سے بھی ہے۔ وہ عریانی جس سے زندگی کے سمجھنے یا تنقید میں مدد ملے۔ انسان پرست تنقید میں ہمیشہ جائز رہے گی۔۔ عریانی خواہ بدن ہی کی عریانی کیوں نہ ہو۔ اگر جمال کی قدر کو نمایاں کرے تب بھی زندگی میں ایک مقام رکھے گی البتہ ایسی عریانی جس کا مقصد زندگی سے فرار اور محض عیاشی ہو۔ جو ادب کو زندگی سے بے توجہ کرنا چاہئے۔ اس کی روک تھام ضرور تنقید کا فرض ہوگا۔"

عزیز احمد جیسے "عریاں فنکار" کا عریانیت کے بارے میں یہ تبصرہ یقیناً" بہت دلچسپ ہے۔

عزیز احمد نے اپنے مختلف مضامین میں اپنے ہم عصر ناقدوں کے ساتھ اپنے پیش رو ناقدین کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا ہے۔ جس سے تنقید کے بارے میں ان کی مخصوص آرا و افکار کا علم ہوتا ہے۔ انہوں نے جن پیش رووں کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے ان میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھ پوری، نیاز فتح پوری اور فراق گورکھ پوری شامل ہیں۔

وہ جدید تنقید کے پیش رووں میں مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی اور عبدالسلام ندوی جیسے بزرگوں کو آج بھی واجب احترام قرار دیتے ہیں اور ان کی تنقید نگاری کو تاریخ و تحقیق زیادہ اور تعینِ قدر کم ٹھہراتے ہیں۔ ان کے خیال میں جدید تنقید اور ان بزرگوں کی تنقید میں بڑا اور بنیادی فرق یہ ہے کہ ان کی تنقید میں تبصرے کا تعلق تحقیق سے زیادہ اور قدور سے کم تھا۔ یہی وجہ ہے کہ

محمود شیرانی، محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری، محمد یحییٰ تنہا، حامد حسن قادری، مسعود حسن رضوی ادیب اور جامعات کے جن اساتذہ نے تحقیقی تنقیدیں لکھیں ان کا تعلق زندگی کے مقابلے میں ادب اور ادبی تاریخ سے زیادہ تھا۔ اس لحاظ سے ان اساتذہ نے تاریخ ادب اردو کی بیش قیمت خدمت انجام دی ہے اور تنقید کا صحیح ذوق پیدا کرنے میں حصہ لیا ہے لیکن ان کی تنقید میں تاریخی پس منظر اتنا زیادہ نظر آتا ہے کہ ادب اور روزمرہ زندگی میں جو اہم رشتہ ہے وہ ان تنقیدوں میں نمایاں نظر نہیں آتا۔

عزیز احمد کا خیال درست تھا کہ "تحقیق" تنقید سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ تنقید میں قدروں پر زور دیا جاتا ہے اور تحقیق میں تاریخ اور صحت پر۔ تنقید میں قدروں کی زیادہ اہمیت ہوتی ہے اور تحقیق میں کم حالانکہ ادبی نقطہ نظر سے ان دونوں میں قدروں کے اعتبار سے بعد نہیں ہونا چاہئے لیکن کیا کیا جائے کہ اردو میں تحقیق اور تنقید علیحدہ علیحدہ روایت پر گامزن ہے۔ جدید تنقید نگاروں کے جس گروہ نے ادب کی تعینِ قدر پر زور دیا۔ وہ پہلے گروہ سے یعنی تحقیقی تنقید نگاروں کے گروہ سے نکل کر آیا تھا۔ جس نے ادب پارے کے اسس مینٹ کو زیادہ اہمیت دی۔ اس طرح اس گروہ نے اپنا الگ گروہ بنالیا خصوصا ترقی پسند نقادوں نے۔

عزیز احمد نے اپنے ہم عصر یا قدرے سینئر نقادوں کے بارے میں جن آراء کا اظہار کیا ہے وہ بہت دلچسپ ہیں مثلاً وہ نیاز فتح پوری کے بارے میں لکھتے ہیں """نگار" کے مدیر نیاز فتح پوری کا ذہن تنقید میں بھی اسی قدر الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جتنا عام تحریر میں۔ قدر بے شک ان کی تنقیدوں کا بنیادی اصول ہے لیکن قدر۔ جمالی قدر۔ نیاز کی تحریروں میں طفلانہ اور غیر عالمانہ ہے۔ جمالی قدر نیاز کی تحریروں میں یونانی علم الاصنام اور انسائیکلو پیڈیا بری ٹینکا کی نقل ہے۔ وہ اپنے دوسرے مضمون ""ادبی تنقید" میں لکھتے ہیں ۔"اردو میں قدور کی تنقید کی پہلی رو جمالیاتی تھی یہ سلسلہ عبدالرحمٰن بجنوری سے شروع ہوا۔ پھر نیاز فتح پوری نے جمالیاتی تنقید کے معیار کو گھٹا کر اسے یونانی علم الاصنام کے ہاتھ میں بیچ دیا" عزیز احمد کے اس تبصرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں نیاز فتح پوری کی بحیثیت جمالیت پسند نقاد کیا حیثیت تھی۔

جدید تنقید نگاروں میں وہ اختر حسین رائے پوری کی اہمیت سے واقف تھے اور ان کی خدمات کے قائل تھے، لیکن انھوں نے ان کی تنقید کی کج روی اور گمراہی پر نکتہ چینی کرنے سے گریز نہیں کیا وہ لکھتے ہیں :

"ترقی پسند تنقید میں اختر حسین رائے پوری کا مضمون ""ادب اور زندگی" بہت دلچسپ ہے بڑی

خوبی سے اختر حسین رائے پوری صاحب نے اشتراکی ادبی تنقید کو پہلے نظریاتی طور پر پیش کیا ہے کہ تخلیق ادب' معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور پھر ہندوستانی تاریخ کے اعتبار سے ہندوستان کی ادبی تاریخ کی بھی انہوں نے معاشی توجیہہ کی ہے۔ مضمون داغوں سے خالی نہیں اور سب سے بڑا داغ یہ ہے کہ اردو ادب سے اپنی ناواقفیت کو انہوں نے بڑے اعتراضوں اور الزاموں کے ذریعے چھپایا ہے۔"

مجنوں گورکھ پوری کی بحیثیت ناقد' اہمیت اور عظمت سے کون واقف نہیں؟ انہوں نے اردو تنقید کو ترقی دینے میں جو کردار ادا کیا ہے اور ان کی تنقید نے جس طرح جدید ادب کو متاثر کیا اور ترقی پسند اور مارکسی نظریہ ادب کو عام کیا اس سے بھی تمام لوگ واقف ہیں۔ ایسے جید عالم اور نقاد پر عزیز احمد نے قیام پاکستان کے فوراً بعد ۶۰ء کے عشرے میں جس طرح نکتہ چینی کی۔ یہ صرف ان کے ہی بس کی بات تھی اور صرف وہی اس کے اہل بھی تھے۔ اس لئے کہ وہ جامعہ عثمانیہ میں نہ صرف انگریزی ادب کے استاد رہ چکے تھے بلکہ مشرقی اور مغربی ادب پر بھی ان کی نظر گہری تھی اور انہوں نے مغرب کے تنقیدی نظریات کا بالاستیعاب مطالعہ کر رکھا تھا۔ اسی لئے انہیں مجنوں کی تنقید میں "مارکسی تنقید' ادب کے عام اور معمولی اصول کی تشریحیں" ناگوار گزریں اور انہیں مجنوں کے "قدم قدم پر ٹھوکریں کھانے" کا احساس ہوا ورنہ عزیز احمد کے سوا ان کے کسی دوسرے جونیئر ہم عصر ناقد کو اس کا احساس نہیں ہوا۔

عزیز احمد نے مجنوں کی تنقید نگاری پر اس وقت نکتہ چینی کی جب ترقی پسند ادب اپنے نقطہ عروج پر تھا اور ہر جانب ترقی پسند ادب اور تنقید کا ڈنکہ بج رہا تھا اور کسی کی جرات نہ تھی کہ وہ ترقی پسندوں کے خلاف ایک جملہ بھی لکھے۔ یہ عزیز احمد کی تنقیدی بصیرت تھی جس نے اپنے ایک سینئر ترقی پسند نقاد کی ادبی کوتاہیوں کی نشان دہی کی اور انہوں نے صرف مجنوں گورکھ پوری کے ساتھ ہی ایسا نہیں کیا۔ اختر حسین رائے پوری کو بھی نہیں بخشا۔

اقبال ترقی پسندوں کے لئے ابتدا سے مسئلہ بنے ہوئے ہیں اور ان کی سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ وہ اقبال کو قبول کریں یا مسترد کردیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند نقاد ابتدا سے اقبال کے بارے میں مختلف اوقات میں مختلف موقف اختیار کرتے رہے ہیں مثلاً اختر حسین رائے پوری نے اپنے مشہور مقالہ "ادب اور زندگی" میں انہیں پہلی بار فاشسٹ قرار دیا۔ پھر مجنوں گورکھ پوری اور سبط حسن نے ان کے اس موقف کی تائید کی اور مجنوں نے اپنی کتاب "اقبال" اور سبط حسن نے اپنے مقالہ فلسفہ شاہین میں انہیں فسطائی رجحان کا حامل قرار دیا اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے موسولینی

کی تعریف میں نظم لکھی تھی اور ان ناقدین کو اقبال کے مردِ کامل کے تصور میں فسطائیت کا رجحان نظر آیا تھا۔ ان ناقدین کے برعکس عزیز احمد اقبال کے بڑے مداح تھے انھوں نے اپنے زیر بحث مضمون "جدید اردو تنقید" میں مجنوں کی اسی بات پر سرزنش کی کہ انھیں اقبال کے کلام میں زندگی کی وہ پوشیدہ حرکی اشتراکی قدریں نظر نہیں آئیں جن کی وہ اس قدر مدح کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر بڑے شاعر یا ادیب کی طرح اقبال کے کلام میں بظاہر اگر کچھ تضاد ہے تو وہ ان کے پورے نظام حرکیت کی ترکیب کے صحیح مطالعے کے بعد باقی نہیں رہتا۔

عزیز احمد نے اقبال کے بارے میں ہمیشہ معتدل اور متوازن رویہ اختیار کیا۔ وہ آل احمد سرور کے مقالہ "اقبال اور اس کے نکتہ چیں" سے بحث کرتے ہوئے تسلیم کرتے ہیں کہ "اقبال بعض مقامات پر فی الحقیقت قدامت پسند ہیں لیکن ایسے مقامات کم ہیں ان کی تعلیم بھی اشتراکیت ہی کی تھی مگر وہ اسلامی اشتراکیت کے قائل ہیں اور ان کے خطبات اور کلام سے اسلامی اشتراکیت کا قانون اور نظام مقبول ہو سکتا ہے۔ واضح رہے کہ عزیز احمد نے یہ بات اگست ۱۹۴۸ء میں قیام پاکستان کے فوراً بعد اس وقت کہی جب پاکستان میں "اسلامی سوشلزم" کی اصطلاح عام نہیں ہوئی تھی۔

وہ جدید تنقید نگاروں میں فراق اور مجنوں کے قائل تھے۔ خصوصاً" فراق کے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں :

> "فراق اور مجنوں گورکھ پوری دونوں کی عملی تنقید اس سے پہلے گروہ کی تنقید سے بادی النظر میں مختلف نہیں معلوم ہوتی۔ دونوں کو پرانی اردو شاعری سے اتنی ہی دلچسپی ہے۔ جتنی عبدالسلام ندوی یا مسعود حسن رضوی کو۔ ان دونوں نے مصحفی اور میر کے ایک ایک شعر کا الگ الگ ذائقہ چکھا ہے لیکن اسی ذائقے میں ایک ایسی کیفیت بھی ہے۔ جو ان کو ہم تنقید نگاروں کے اس پہلے گروہ سے ممتاز کرتی ہے یہ کیفیت ایک طرح کی تربیت یافتہ انفرادیت کی ہے۔ انفرادیت کی تربیت یوروپ کے جدید ترین تنقیدی نظریوں نے کی ہے۔ کہیں کہیں اور خصوصیت ہے۔ مجنوں گورکھ پوری کے یہاں یہ نظریے اچھی طرح ہضم بھی نہیں ہوئے ہیں لیکن انفرادیت بہرحال موجود ہے۔ مجنوں گورکھ پوری کی عملی تنقید میں کم۔ فراق گورکھ پوری کی عملی تنقید میں زیادہ۔ فراق کا کمال یہ ہے کہ وہ ادبی تنقید میں بجلی کے تار سے موم بتیاں جلاتے ہیں۔"
>
> (جدید اردو تنقید "مطبوعہ "سویرا" لاہور۔ شمارہ۔)

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں۔ عزیز احمد، فراق کی تنقید کے بڑے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا

کہ:

"فراق کی نظری تنقید بڑے اعلیٰ پائے کی ہے اور جدید ترین نقادوں یعنی "ترقی پسند" نقادوں میں شاید ہی کوئی ان سے ٹکر لے سکے۔ فراق کی تنقیدی خصوصیت انفرادی ہے اور ان کی انفرادیت نے جمالیات اور مارکسی نظریہ ادب کو ایک ایسی ترکیب میں حل کرلیا ہے۔ جس سے ایک بڑا ہی لطیف اور زندگی بخش نظام تنقید پیدا ہوتا ہے۔ اسی لئے انفرادی نظام تنقید سے وہ عام ادب اور خصوصاً" اردو ادب کو جانچتے ہیں "اردو کی عشقیہ شاعری" کے عنوان سے انہوں نے ایک دلچسپ کتاب لکھی ہے فراق کی طرح مجنوں کی تنقید بھی خالص جمالی قدروں اور خالص افادی قدروں کے تصادم کو روک کے تضاد کو رفع کرتی اور ان دو طرح کی قدروں کو ایک ہی سانچے میں ڈھال لیتی ہے۔"

واضح رہے کہ عزیز احمد نے اپنے اس مقالے میں فراق کو مارکسی اور ترقی پسند نقاد قرار دیا ہے۔ اس کے برعکس بعد کے دور میں سردار جعفری اور ان کے ہم نوا ترقی پسند نقادوں نے فراق کو بحیثیت ترقی پسند نقاد قطعی نظرانداز کرکے انہیں محمد حسن عسکری کے حوالے کردیا۔ اس لئے کہ فراق، سردار جعفری جیسے سخت گیر موقف کے حامل ترقی پسندوں کا ساتھ نہیں دے سکے۔ عزیز احمد، فراق اور مجنوں کا ان سے پہلے گروہ کے ناقدین سے موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"فراق اور مجنوں گورکھپوری دونوں اگر عملی تنقید میں پہلے گروہ سے قریب ہیں تو نظری تنقید میں ان سے بالکل مختلف۔ نظری تنقید میں دونوں کی قدریں جمالیاتی کم ہیں اور مارکسی زیادہ۔ جدید نظری تنقید میں مجنوں گورکھپوری کی سطحیت بہت زیادہ نمایاں ہے۔ قدم قدم پر انہیں مغربی تنقید کی اصطلاحوں مغربی نقادوں کے ناموں اور مارکسی تنقید ادب کے عام اور معمولی اصول کی تشریحوں کا سہارا لینا پڑتا ہے قدم قدم پر وہ ٹھوکریں کھاتے ہیں اور سب سے بڑی ٹھوکر انہوں نے اس مضمون میں کھائی ہے جو اقبال کے متعلق ہے۔ اقبال کے کلام میں زندگی کی وہی حرکی اشتراکی قدریں پوشیدہ ہیں جن کے وہ اس قدر مداح ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر بڑے شاعر یا ادیب کی طرح اقبال کے کلام میں بظاہر اگر کچھ تضاد ہے تو وہ ان کے پورے نظام حرکت کے صحیح مطالعے کے بعد باقی نہیں رہتا۔ یہاں مجنوں کے سوا اکثر نئے نقادوں نے ٹھوکر کھائی ہے۔ جس میں فراق، احتشام حسین اور اختر حسین رائے پوری شامل ہیں۔"

("جدید اردو تنقید" مطبوعہ سویرا لاہور۔ شمارہ)

عزیز احمد نے اپنے اس مضمون میں جس ترقی پسند نقاد کی تعریف کی ہے۔ وہ احتشام حسین ہیں،

لیکن انھوں نے ساتھ ہی بعض امور پر ان پر نکتہ چینی بھی کی ہے۔ مثلاً یہ کہ :

"ان کے قریب قریب ہر مضمون میں مادیت یا مادی جدلیت کا ذکر آنا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ خالص ترین ادبی نقطہ نظر سے بھی اس ذکر میں ہرج نہیں مگر مشکل یہ ہے کہ تنقید نگار اگر ایک ہی زاویہ نگاہ کا پابند ہو جائے تو اس کی مثال ایک ایسے مسافر کی سی ہوگی جو ایک ہی مقام سے ایک منظر کو عمر بھر دیکھتا رہے مسافر اگر بجائے اس مقام کے کئی اور نقطوں سے اس منظر کو دیکھے تو وہی منظر ہر بار نیا معلوم ہوگا جو چیزیں پہلے مقام سے نظر نہیں آتیں اب نظر آنے لگیں گی۔۔۔ ان کی تحریر میں بڑا سلجھاؤ ہوتا ہے وہ اگرچہ ایک ہی نقطہ نظر کے پابند ہیں مگر اسی نقطہ نظر سے پرکھتے ہر چیز کو ہیں۔ کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتے۔ ان کی تحریر کی ایک بڑی خصوصیت اختصار ہے۔ تفصیلی و تشریحی جملے مثالیں، جملہ ہائے معترضہ ان کے یہاں کم ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ آئندہ وہ اردو کے اعلیٰ ترین نقادوں میں جگہ پائیں گے۔"

احتشام حسین کے بارے میں ان کی بات آگے چل کر درست ثابت ہوئی۔ عزیز احمد نے احتشام حسین کے بعد جس نقاد کے بارے میں اپنی رائے کا تفصیل کے ساتھ اظہار کیا وہ آل احمد سرور ہیں۔ جیسا کہ میں گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں۔ عزیز احمد کا مغربی ادبیات کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور وہ ان تمام مغربی ادبی نظریات اور رجحانات سے واقف تھے جو اس دور کے ادیبوں کی تحریروں میں منعکس ہو رہے تھے۔ انھوں نے آل احمد سرور کی تنقید نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ آل احمد سرور اور اردو کے نقاد میتھیو آرنلڈ کے خیالات و نظریات سے اس قدر متاثر ہیں کہ انھوں نے اس کے افکار کو اپنا رہنما بنا لیا ہے حالانکہ میتھیو آرنلڈ کی تنقید کا معجزہ انیسویں صدی کے نصف تک قائم رہا تھا۔ میتھیو آرنلڈ کو ادبی تنقید میں سب سے پہلے جس نقاد نے اپنا آئیڈیل بنایا وہ الطاف حسین حالی تھے۔ ادب برائے زندگی کا نظریہ اردو میں دراصل میتھیو آرنلڈ کے توسط سے ہی آیا ہے۔ جسے بعد میں ترقی پسندوں نے اپنا لیا اور اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھ پوری سے لے کر احتشام حسین اور آل احمد سرور تک اسی لکیر کو پیٹتے رہے۔ عزیز احمد میتھیو آرنلڈ کے تصورات کے مخالف نہ تھے لیکن وہ ان کے ادبی نظریہ کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ کمزوریوں سے بھی واقف تھے۔ عزیز احمد آل احمد سرور کی تنقید کے بارے میں کہتے ہیں "یہ اردو تنقید کی بدقسمتی تھی کہ وہ میتھیو آرنلڈ کا شکار ہو گئے۔ اس کے بعد آل احمد سرور کے جتنے مضامین پڑھتے جائیے سب پر میتھیو آرنلڈ کا اثر بہت زیادہ ہے۔"

عزیز احمد نے آل احمد سرور کے مقالہ۔ "اقبال اور ابلیس" کا تجزیہ کرتے ہوئے بڑی عالمانہ

بحث کی ہے۔ اس مضمون میں آل احمد سرور نے اقبال کے ابلیس کا ملٹن اور گوئٹے کے شیطان سے موازنہ کیا تھا۔ جیسا کہ سب ہی جانتے ہیں۔ اقبال ' ملٹن اور گوئٹے کے شیطان کے تصور سے واقف تھے بلکہ اس سے بہت حد تک متاثر بھی تھے۔ ان کے ابلیس کا تصور گوئٹے کے شیطان کے تصور سے متاثر ہو کر وضع کیا گیا تھا۔ عزیز احمد ' آل احمد سرور کے ایک فرد گذاشت کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں انہوں نے اقبال کے ابلیس کو قدیم ایرانی تہذیب کے اہرمن سے متعلق کرنے یا اس سے موازنہ کرنے کی کوشش نہیں کی حالانکہ اقبال کے ابلیس کی بہت سی بنیادی تعمیری خصوصیتیں مانی اور مزدک کے اہرمن میں مل جاتی ہیں۔ خود اقبال کی اپنی کتاب "ایران میں مابعد الطبیعیات کا ارتقا" اسی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ عزیز احمد نے اقبال کے بارے میں بہت کچھ پڑھا اور لکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جس شاعر کے بارے میں سب سے زیادہ لکھا وہ اقبال ہیں۔ انہوں نے اقبال کے بارے میں ایک مکمل کتاب۔ "اقبال۔ ایک نئی تشکیل" لکھی تھی۔ اقبال کے بارے میں ان کے خیالات اور آراء کی بڑی اہمیت ہے۔

عزیز احمد نے آل احمد سرور کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "نئے اور پرانے چراغ" سے بحث کرتے ہوئے جن ادبا اور شعرا کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ ان میں اقبال اور غالب کے علاوہ سجاد انصاری بھی شامل ہیں اسی کے ساتھ آسکروائیلڈ اور برنارڈ شا کے بارے میں بھی ان کا تبصرہ بہت دلچسپ ہے۔ ان کے خیال میں آسکروائیلڈ انیسویں صدی کے آخری عشرے کی زوال آمادہ اور بے حرکت "جمالی" تحریک کا سب سے بڑا نمائندہ تھا۔ اگر اس زمانے کے جمود میں کہیں کہیں حرکت کے آثار ملتے ہیں تو برناڈ شا کے ابتدائی ڈراموں میں۔ عزیز احمد کا خیال تھا کہ ترقی پسند تحریک کی عالمگیر حرکیت اپچ اور زور سے پہلے اردو ادب میں جدت کا فقدان تھا اور یوروپ کے زوال پسند ادب کی نقل ہی میں جدت دکھانا جدت سمجھی جاتی تھی۔ یہاں عزیز احمد کا اشارہ واضح طور پر نیاز فتح پوری اور ان کے ہم عصر رومانیت پسند مصنفین کی جانب ہے جو آسکروائیلڈ سے سب سے زیادہ متاثر تھے۔ ان میں ایک سجاد انصاری بھی تھے۔ عزیز احمد نے سجاد انصاری کے بارے میں آل احمد سرور کے مقالے سے بحث کرتے ہوئے ان پر کڑی نکتہ چینی کی تھی۔ ان کی رائے میں سجاد انصاری نے آسکروائیلڈ اور برنارڈ شا کی نقل کی ہے مگر اس نقل میں دونوں کا بنیادی فرق یعنی وائلڈ کی سکونیت اور شا کی حرکیت کا فرق مٹ گیا ہے۔ عزیز احمد کا خیال تھا کہ علی گڑھ کے بعض جواں مرگ نوجوانوں میں جن میں سجاد انصاری بھی شامل ہیں۔ اس مردہ جدت پسندی (آسکروائیلڈ کی جمالیت پسندی) کے کچھ کچھ آثار تھے اگر وہ زندہ رہتے تو غالباً" ترقی پسند تحریک کے تموج کے

آگے خس و خاشاک کی طرح بہہ جاتے یا پھر اپنے آپ نئی زندگی اور حرکت پیدا کر کے تحریک کا ساتھ دیتے۔ ان میں سجاد انصاری آسکر وائلڈ سے بہت متاثر تھے۔

عزیز احمد نے اپنے اس تبصرے میں سجاد انصاری کے بارے میں بڑا سخت لب و لہجہ اختیار کیا ہے اور آل احمد سرور کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "آل احمد سرور، سجاد انصاری کے بہت قائل ہیں۔ غالباً" ان کی جواں مرگی کی وجہ سے، جس کا ہمیں اس لئے افسوس نہیں کہ اردو کی ذہنیت جواں مرگی سے بچ گئی۔"

عزیز احمد نے غالب کے بارے میں آل احمد سرور کے مقالے سے بحث کرتے ہوئے غالب اور صنفِ غزل گوئی کے بارے میں جن آرا کا اظہار کیا ہے۔ وہ بھی بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ صنف غزل گوئی کے بارے میں عزیز احمد کی بچی تلی رائے تھی۔ آل احمد سرور نے اپنے مقالے میں غالب کے بارے میں شکایت کی تھی کہ غالب غزل کی مقبولیت کی وجہ سے غزل کے دائرے میں جان بوجھ کر بند ہو گئے اور بجائے غزل کے وہ منظوم ڈراما یا مثنوی میں زیادہ کامیاب ہوتے۔"

عزیز احمد نے آل احمد سرور کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا :

> "غزل میں "ابہام" رمزیت اور ریزہ کاری کی ایسی صلاحیت ہے جو غالب کے فن کارانہ کمال کے لئے اور ہر طرح کے صنفِ سخن کے مقابل ہر طرح زیادہ موافق تھی۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ غالب اگر آج کل زندہ ہوتے اور انہوں نے گوئٹے کا منظوم ڈراما پڑھا ہوتا۔ جس طرح کہ انہوں نے یقیناً" رومی، عطار اور میر کی مثنویاں پڑھی ہوں گی، تب بھی وہ غزلیں ہی لکھتے۔ آج حسرت، جگر، فراق غزلیں ہی لکھ رہے ہیں کیوں کہ ان کے شاعرانہ مزاج کے لئے غزل کا آہنگ، اس کا ابہام اس کا وزن، اس کی غنائیت، اس کی جوہر کارانہ معنویت ہی موزوں ہے اور اسی لئے میرے خیال میں گو نہ غالب کا تنگنائے غزل والا شعر اور شاعری کی ایک مانگ اور امنگ کا اظہار کرتا ہے مگر جہاں تک ان کے اپنے بیان کا تعلق ہے۔ غزل کی وسعت ان کے لئے کافی تھی۔ اسی لئے غالباً" اس شعر کا پہلا مصرعہ حقیقت پر مبنی ہے اور دوسرا سخن گسترانہ بات ہے۔"

عزیز احمد نے سردار جعفری کی طویل نظم "نئی دنیا کو سلام" پر تبصرہ کرتے ہوئے آج سے اڑتالیس سال قبل (یعنی اگست ۱۹۴۸ء میں) جن خیالات کا اظہار کیا تھا۔ وہ آج بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس وقت تک سردار جعفری کا صرف ایک شعری مجموعہ "پرواز" شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ان کی طویل نظم "نئی دنیا کو سلام" منظر عام پر آئی یعنی عزیز احمد کے سامنے تبصرہ کرتے وقت ان کی صرف دو کتابیں تھیں جبکہ آج ان کی نصف درجن سے زیادہ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

عزیز احمد نے آج سے اڑتالیس سال قبل جعفری کے بارے میں لکھا۔

"سردار جعفری کے ہاں اقبال کی روایت زندہ ہے۔ جو شاید کسی اور ترقی پسند شاعر کے ہاں نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں پھر بھی کسی چیز کی کمی رہ جاتی ہے اور اکثر مجھے یہ شک ہوا ہے کہ سردار جعفری کبھی بھی اعلیٰ درجے کے شاعر ہو سکیں گے یا نہیں؟ ان سے مل کر ان کی ذہنی استعداد اور ان کی پر خلوص انسانیت اور سچی اشتراکیت پسندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ یہ سارا جوش و خروش شعر کی تڑپ بن کر ان کے کلام میں منتقل نہیں ہو سکا۔ وہ الفاظ کو بڑی خوب صورتی سے جمع کر سکتے ہیں۔ ان میں موسیقی اور ترنم کا ربط بھی پیدا کر سکتے ہیں۔ یہ سب ہے لیکن رہ رہ کر یہ شک ہوتا ہے کہ انہوں نے الفاظ کو "مجبور" کر کے شعر کے وجدان میں داخل ہونے کی کوشش تو کی ہے لیکن شعر کا اندرونی وجدان ابھی ان سے کوسوں دور ہے۔ یہ صرف چند غزلوں اور ایک آدھ نظم میں جذبی اور مجاز کو حاصل ہوا ہے۔ چند شعروں میں یہ مخدوم محی الدین کے پاس بھی موجود ہے۔ فیض کے یہاں یہ بہت ہے۔ یہ ایک اندرونی بھٹی ہے جس میں تعینات اور تصورات پگھل کر شعر کی اندرونی حرکی قوت بن جاتے ہیں یہ حرکی قوت یقیناً سردار جعفری کے کلام میں بھی کچھ نہ کچھ ضرور موجود ہے لیکن ان کے یہاں یہ خارجی اور بیرونی اور بیانیہ ہے۔"

("نیا دور" کراچی اگست ۱۹۴۸ء)

عزیز احمد اگر آج زندہ ہوتے اور انہوں نے سردار جعفری کے تمام کلام کا مطالعہ کیا ہوتا تو مجھے نہیں معلوم کہ سردار جعفری کے بارے میں ان کی رائے کیا ہوتی! لیکن انہوں نے آج سے اڑتالیس سال قبل سردار جعفری کی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے یہ نتیجہ بڑے غور و فکر کے بعد اخذ کیا ہوگا۔ انہوں نے جعفری کی شاعرانہ صلاحیت اور ذہانت کی کھل کر تعریف کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا لیکن انہوں نے آج کے دور کی طرح اپنے ہم عصر شاعر کو خوش کرنے کے لئے منافقت سے کام بھی نہیں لیا اور جو محسوس کیا (خواہ وہ صحیح ہو یا غلط) نہایت خلوص، جرات اور بے باکی کے ساتھ لکھ دیا۔ اس تبصرے کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بڑی اور اعلیٰ شاعری کے لئے خوب صورت الفاظ اور موسیقی اور ترنم کے ربط کے علاوہ شعر میں "اندرونی وجدان" کو ضروری سمجھتے تھے۔ شعر کا یہ "اندرونی وجدان" کیا ہوتا ہے جو جذبی اور مجاز کی چند غزلوں اور ایک آدھ نظم اور مخدوم کے "چند شعروں" میں اور فیض کے یہاں بہت ہے؟ عزیز احمد نے اس کی وضاحت نہیں کی۔ کہیں ان کی مراد شعر و نظم کے داخلی آہنگ، صوتی حسن اور معنی آفرینی سے تو نہیں؟ عزیز احمد نے جب یہ تبصرہ لکھا تھا۔ وہ ترقی پسند ادب میں ہیجان کا دور تھا۔ اور ترقی پسند شعراء بری طرح مقصدیت اور جذباتیت کے شکار

تھے۔ اس وقت تک ان میں فکری ٹھراؤ' بلوغت اور گہرائی پیدا نہیں ہوئی تھی اور افادیت کا عنصر پورے ادب پر غالب تھا۔ عزیز احمد اگر آج زندہ ہوتے تو ہو سکتا ہے جعفری کے بارے میں ان کی رائے مختلف ہوتی۔ تاہم عزیز احمد کا یہ تبصرہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہ ان کا تبصرہ ہے اور اس سے ان کی تنقید میں ژرف نگاہی کا ثبوت ملتا ہے۔

عزیز احمد اردو کے صفِ اول کے ناول نویس اور افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ فکشن کے بہت اچھے ناقد بھی تھے اور انہوں نے شاعری کے ساتھ ساتھ افسانے اور ناول کے بارے میں بھی بہت عمدہ تنقیدیں لکھی ہیں۔ جو باقاعدہ مقالات کے علاوہ تبصروں کی صورت میں موجود ہیں۔ یہ امر بہت دلچسپ ہے کہ مغربی ادب مخصوصاً مغربی فکشن پر گہری نظر رکھنے کے باوجود انہوں نے اپنے افسانے اور ناولوں میں ایسی تیکنک اور اسلوب اختیار نہیں کیا جو ان کے دور کا مقبول عام فیشن تھا۔ میری مراد شعور کی رو کی تیکنک سے ہے۔ انہوں نے اپنے افسانے "مدن سینا اور صدیاں" اور "زریں تاج" میں تیکنک کا تجربہ ضرور کیا لیکن شعور کی رو کی تیکنک اختیار نہیں کی اور روایتی انداز میں افسانہ لکھنا پسند کیا۔ ان کی تحریروں سے اس کی وجہ معلوم نہیں ہو سکی۔ حالانکہ وہ اس تیکنک سے اچھی طرح واقف تھے اور انہوں نے اپنے مقالے "ادبی تنقید" میں اس تیکنک سے جا بجا بحث بھی کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس تیکنک کو زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ اس تیکنک کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "احمد علی نے اپنے جدید ترین افسانوں میں ور جینیا وولف کی اندرونی ہم کلامی کی نقل کی ہے۔ اس اندازِ خود کلامی میں ایک کردار بلا بیان و تقریر اپنے باطنی خیالات کا اسی بے ربطی اور عدم تسلسل سے اظہار کرتا جاتا ہے۔ جیسے وہ اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے حال میں اپنے تنقیدی مضامین میں جیمز جوئس کا بہت ذکر کیا ہے۔ لیکن نہ وہ اس کے بنیادی نظریے کو سمجھتے ہیں اور نہ انہوں نے زندگی اور حکمت سے اس کے نظریئے کے تعلق سے مطالعہ کیا ہے جیمز جوئس نے زبان کو فنِ تحریر سے مختلف شے قرار دیا ہے۔ زبان ایک بڑی قدیم چیز ہے' جو شعور کے تمام طریقوں پر حاوی ہے۔ طاقت و گفتار کو دماغ کے "علاقہ تعلق میں بڑی اہمیت کا مقام حاصل ہے۔ یہ علاقہ تعلق وہی ہے جہاں ٹیلی گراف ایک جج کی طرح ہمارے تمام ہیجانات' اضطراری افعال اور جلوے ایک دوسرے کا راستہ قطع کرتے ہیں۔ اس طرح زبان کی حیثیت جیمز جوئس کے یہاں قریب قریب ایک چھٹے حس کی ہے۔"

عزیز احمد اور محمد حسن عسکری دونوں بڑے ادیب تھے اور دونوں نے جدید مغربی ادبیات کا

مطالعہ کر رکھا تھا۔ اتفاق سے دونوں مرحوم ہو چکے ہیں۔ ایک ہم عصر ادیب (عزیز احمد) کا دوسرے ہم عصر ادیب (محمد حسن عسکری) کے بارے میں یہ کہنا کہ "وہ نہ اس کے (جوائس کے) بنیادی نظریے کو سمجھے ہیں اور نہ انہوں نے زندگی اور حکمت سے اس نظریے کے تعلق کا مطالعہ کیا ہے" بہت دلچسپ تبصرہ ہے۔ جس کا ادب کے طالب علموں کو ضرور نوٹس لینا چاہیے۔ حالانکہ محمد حسن عسکری وہ افسانہ نگار ہیں جن کا افسانہ "چائے کی پیالی" اور "حرامجادی" بقول ممتاز شیریں اردو افسانے میں شعور کی رو کی بہترین مثالیں ہیں، حالانکہ اس تیکنک میں یہ اردو کے اولین افسانے نہیں۔ احمد علی اور سجاد ظہیر نے اس سے قبل "انگارے" میں شامل اپنے افسانوں میں اس کا تجربہ کیا تھا، لیکن چوں کہ یہ کتاب ضبط کرلی گئی تھی اور قارئین اس کے زیادہ تر افسانے نہیں پڑھ سکے تھے۔ اس لئے محمد حسن عسکری کو اس انداز میں افسانے لکھنے پر زیادہ شہرت حاصل ہوئی (اور وہ بھی ممتاز شیریں کی تنقید کے باعث) تاہم اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عزیز احمد کی نظروں میں محمد حسن عسکری کی بحیثیت افسانہ نگار زیادہ اہمیت نہیں تھی حالانکہ جس دور میں انہوں نے اپنا مقالہ "ادبی تنقید" (مطبوعہ "نیا دور" بنگلور شمارہ ۱۳) لکھا اس وقت تک محمد حسن عسکری کی شہرت نقطۂ عروج پر پہنچ چکی تھی اور وہ ایک مستند افسانہ نگار تسلیم کرلئے گئے تھے۔

فسادات کے موضوع پر لکھے ہوئے افسانوں پر مختلف نقادوں نے تنقیدیں لکھی ہیں اور ترقی پسندوں پر فسادات کے لئے ہندوؤں اور مسلمانوں پر "ففٹی ففٹی" ذمہ داری عائد کرنے پر طنز بھی کیا ہے۔ لیکن عزیز احمد کا ان افسانوں پر تنقید کرنے کا انداز قطعی مختلف ہے۔ عزیز احمد کو ممتاز شیریں کی طرح ترقی پسندوں پر یہ اعتراض نہیں تھا کہ انہوں نے اس کے لئے ہندوؤں اور مسلمانوں کو یکساں طور پر ذمہ دار کیوں ٹھرایا۔ انھیں ترقی پسندوں خصوصاً کرشن چندر پر اعتراض یہ تھا کہ ان کے افسانوں میں فسادات کے بارے میں لکھتے ہوئے خلوص اور جذبے کی تڑپ کیوں کم ہے؟ اور تمام افسانے میکانکی انداز کے کیوں ہیں؟ عزیز احمد نے دوسرے ترقی پسند مخالف نقادوں کے برعکس فسادات پر لکھتے ہوئے ان افسانوں کی حمایت کی ہے اور اس کے خلاف ادبی محاذ کے قیام کو غیر ضروری قرار دیا ہے۔ عزیز احمد اس بارے میں لکھتے ہیں:

"۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان، جن شرمناک اور خوفناک فرقہ وارانہ ہنگاموں کا شکار رہا ہے۔ ادب میں ان کا عکس پذیر ہونا اور ان کے خلاف ادبی محاذ کا قیام بہت ضروری ہے۔ تاریخ عالم میں اس سے پہلے کبھی مذہب کے نام پر اتنے قلیل عرصے میں اتنی جانیں ضائع نہیں ہوئیں۔ اتنے لوگ بے گھر نہیں ہوئے۔ اتنی عصمتیں نہیں لٹیں۔ ادب کو اس خوفناک صورت حال کا

مقابلہ ضرور کرتا ہے‘ مگر یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کس طرح؟“

عزیز احمد کا خیال تھا کہ فسادات جیسے مہیب واقعات پر لکھے ہوئے افسانے صرف اسی صورت میں اثر انگیز ہوں گے جب اس کی بنیاد ٹھوس اور تفصیلی واقعہ نگاری پر ہو اور ادیب اس میں نہ فریق بنے اور نہ ناصحِ مشفق۔ اگر ادیب نے فریق یا ناصح بننے کی کوشش کی تو افسانے کا بے جان اور بے اثر ہونا ضروری ہے۔ عزیز احمد کا خیال تھا کہ:

”صرف ایک ہی صورت ان ہنگاموں کے متعلق اثر پذیر ادب لکھنے کی ہے اور وہ یہ ہے کہ اس قسم کے ادب کی بنیاد ٹھوس اور تفصیلی واقعہ نگاری پر ہو۔ ایسی واقعہ نگاری پر جو حقیقت اور سچائی پر مبنی ہو۔ اس میں ادیب کو نہ فریق بننے کی ضرورت ہے اور نہ ناصح مشفق۔ کیوں کہ اگر یہ ہنگامے واقعی مہیب اور شرم ناک ہیں تو وہ واقعات کے بیان میں خود بخود مہیب اور شرمناک معلوم ہونگے۔ جہاں ادیب نے کسی سیاسی جماعت کے نقطۂ نظر سے توجیہ اور تبصرہ شروع کیا۔ وہاں خود نفس واقعہ کی گردن کٹتی ہے اور اس قسم کا ادب اپنی جان اپنا مطلب یہاں تک کہ اپنا اثر کھو بیٹھتا ہے:

عزیز احمد کو کرشن چندر کے فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں سے شکایت تھی تو محض اس لئے کہ اس قسم کی سچی‘ ٹھوس واقعہ نگاری کی کرشن چندر کے زیرِ بحث افسانے میں کمی تھی۔ ان کے خیال میں ”پشاور ایکسپریس“ میں واقعیت ہے‘ لیکن واقعہ نگاری نہیں۔ عزیز احمد کے خیال میں فسادات کے موضوع پر لکھے ہوئے افسانوں اور مضامین میں صرف شاہد احمد دہلوی کی دہلی کی تباہی کے بارے میں آپ بیتی سب سے زیادہ پُر اثر ہے ورنہ کرشن چندر کے لکھے ہوئے تمام افسانے بچے تلے نسخے ہیں‘ جن کا زندگی کے اصلی واقعات سے کوئی خاص تعلق نہیں۔ عزیز احمد کو کرشن چندر اور دوسرے ترقی پسندوں سے شکایت یہ تھی کہ ”ان سب افسانوں میں سہل نسخے استعمال ہوئے ہیں‘ جو ہندو مسلم اتحاد کے عام نعروں کی طرح خلوص نیت پر مبنی سہی‘ لیکن جو ان تمام مسائل کی جڑ تک نہیں پہنچتے۔“

عزیز احمد نے فسادات کے موضوع پر کرشن چندر کے لکھے ہوئے افسانوں پر کڑی نکتہ چینی کی ہے۔ خصوصاً ”ان کی رقیق القلب رومانویت پر۔ عزیز احمد اس بارے میں فرماتے ہیں:

”کرشن چندر کا نسخہ وہی رقیق القلب رومانویت ہے جو ”ان داتا“ تک پُر اثر تھی‘ مگر اب بار بار دہرائے جانے کی وجہ سے فرسودہ اور بے اثر ہوگئی ہے۔ ناظرین کے ذہن میں اس رومانی نثر‘ ان آنسوؤں‘ اس کراہ‘ اس عبارت آرائی کے اتنے عادی ہو چکے ہیں‘ جیسے کسی جلدی مریض کے جراثیم کشی عطائی نسخے کے۔ اپنے آپ‘ اپنے طریقے‘ اپنے جنتر منتر بار بار دہرانے سے زیادہ کسی

مقابلہ ضرور کرتا ہے مگر یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کس طرح؟"

عزیز احمد کا خیال تھا کہ فسادات جیسے مہیب واقعات پر لکھے ہوئے افسانے صرف اسی صورت میں اثر انگیز ہوں گے جب اس کی بنیاد ٹھوس اور تفصیلی واقعہ نگاری پر ہو اور ادیب اس میں نہ فریق بنے اور نہ ناصحِ مشفق۔ اگر ادیب نے فریق یا ناصح بننے کی کوشش کی تو افسانے کا بے جان اور بے اثر ہونا ضروری ہے۔ عزیز احمد کا خیال تھا کہ:

"صرف ایک ہی صورت ان ہنگاموں کے متعلق اثر پذیر ادب لکھنے کی ہے اور وہ یہ ہے کہ اس قسم کے ادب کی بنیاد ٹھوس اور تفصیلی واقعہ نگاری پر ہو۔ ایسی واقعہ نگاری پر جو حقیقت اور سچائی پر مبنی ہو۔ اس میں ادیب کو نہ فریق بننے کی ضرورت ہے اور نہ ناصح مشفق۔ کیوں کہ اگر یہ ہنگامے واقعی مہیب اور شرم ناک ہیں تو وہ واقعات کے بیان میں خود بخود مہیب اور شرمناک معلوم ہونگے ۔جہاں ادیب نے کسی سیاسی جماعت کے نقطۂ نظر سے توجیہ اور تبصرہ شروع کیا۔ وہاں خود نفس واقعہ کی گردن کٹتی ہے اور اس قسم کا ادب اپنی جان اپنا مطلب یہاں تک کہ اپنا اثر کھو بیٹھتا ہے:

عزیز احمد کو کرشن چندر کے فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں سے شکایت تھی تو محض اس لئے کہ اس قسم کی سچی، ٹھوس واقعہ نگاری کی کرشن چندر کے زیرِ بحث افسانے میں کمی تھی۔ ان کے خیال میں "پشاور ایکسپریس" میں واقعیت ہے، لیکن واقعہ نگاری نہیں۔ عزیز احمد کے خیال میں فسادات کے موضوع پر لکھے ہوئے افسانوں اور مضامین میں صرف شاہد احمد دہلوی کی دہلی کی تباہی کے بارے میں آپ بیتی سب سے زیادہ پُر اثر ہے ورنہ کرشن چندر کے لکھے ہوئے تمام افسانے بچے تلے نسخے ہیں، جن کا زندگی کے اصلی واقعات سے کوئی خاص تعلق نہیں۔ عزیز احمد کو کرشن چندر اور دوسرے ترقی پسندوں سے شکایت یہ تھی کہ "ان سب افسانوں میں سہل نسخے استعمال ہوئے ہیں، جو ہندو مسلم اتحاد کے عام نعروں کی طرح خلوص نیت پر مبنی سہی، لیکن جو ان تمام مسائل کی جڑ تک نہیں پہنچتے۔"

عزیز احمد نے فسادات کے موضوع پر کرشن چندر کے لکھے ہوئے افسانوں پر کڑی نکتہ چینی کی ہے۔ خصوصاً "ان کی رقیق القلب رومانویت پر۔ عزیز احمد اس بارے میں فرماتے ہیں:

"کرشن چندر کا نسخہ وہی رقیق القلب رومانویت ہے جو "ان داتا" تک پُر اثر تھی، مگر اب بار بار دہرائے جانے کی وجہ سے فرسودہ اور بے اثر ہوگئی ہے۔ ناظرین کے ذہن میں اس رومانی نثر، ان آنسوؤں، اس کراہ، اس عبارت آرائی کے اتنے عادی ہو چکے ہیں، جیسے کسی جلدی مریض کے جراثیم کشی عطائی نسخے کے۔۔ اپنے آپ، اپنے طریقے، اپنے جنتر منتر بار بار دہرانے سے زیادہ کسی

ادیب کے فن اور خلوص کی موت کی اور کوئی نشانی نہیں۔"

عزیز احمد' کرشن چندر کی عظمت کے قائل تھے' لیکن انہیں ان سے شکایت تھی تو خلوص کی کمی کی تھی۔ جو ادیب کو زندگی اور فن کے بارے میں میکانکی بنا دیتا ہے۔ عزیز احمد مزید لکھتے ہیں۔:

کرشن چندر کے اس مجموعہ ("ہم وحشی ہیں") کے سلسلے میں ان پر سب سے آخری اور سب سے سنگین الزام عائد کرتا ہے اور وہ خلوص کی کمی کا ہے۔ ان کے ناظرین کو اس خلوص کی کمی کا دن بدن احساس ہوتا جا رہا ہے۔ ان کا نظریہ ہے کہ ادب اور زندگی میں کوئی فرق نہیں ہے۔ یہ ہم سب کا نظریہ ہے' لیکن اس کے معنی یہ ہیں کہ ادیب جو کچھ لکھے اس کی زندگی' اس کا نمونہ بھی بنے' لیکن اس مجموعے کے تمام افسانوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ عالمگیر فسادات بھی بنگال کے قحط کی طرح کرشن چندر کے لئے محض عبارت آرائی کا موضوع اور اس کا ذریعہ ہیں۔ ہر جگہ انہوں نے اقلیدس کے عملی مسائل کی طرح فسادات کا ذکر کیا ہے' لیکن ایک ہی آدھ جگہ انہوں نے اصلی درد کا اظہار کیا ہے۔ وہ اصلی درد' جو عبارت آرائی میں نہیں' بلکہ واقعہ کی سچی گہری تفصیل بیان کرنے میں واقع کے اندر نمودار ہوتا ہے۔ ایسا درد جو شاہد احمد دہلوی کی سرگذشت میں ہے۔ خلوص کی اس کمی کے باعث کرشن چندر کے ان افسانوں اور حسن نظامی کے اس طومار میں کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا جو انہوں نے ۱۸۵۷ء کے متعلق لکھا ہے۔"

عزیز احمد' محمد حسن عسکری صاحب کی طرح فسادات کے موضوع پر افسانہ لکھنے کے مخالف نہ تھے' البتہ وہ چاہتے تھے کہ اس موضوع پر زیادہ حقیقت پسندانہ بھرپور اور اثر پذیر افسانے اور ناول تخلیق کئے جائیں' جن کا شمار اعلیٰ ادب میں ہو اور وہ اس کے لئے مشورہ بھی دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"اب یہ تعمیری سوال درپیش ہے کہ ان ہنگاموں کے متعلق اعلیٰ ادب لکھا جائے؟ اس کی میرے خیال میں ایک ہی صورت ہے۔ سختی سے' بے رخی سے' بلا رو رعایت' بلا ترازو کے نسخے' شرارت کے نسخے اور دوسرے ایک ہزار ایک نسخے تصنیف کئے ہوئے' سچی تفصیلی حقیقت نگاری ہونی چاہیے۔ گاؤں گاؤں' شہر شہر کے اصلی واقعات لکھے جائیں۔ ہندو اور سکھ مسلمانوں کے ظلم کا حال اس طرح لکھیں جیسا انہوں نے بھگتا ہے۔ دوزخ کی کہانی اندر ہی سے لکھی جا سکتی ہے' باہر سے نہیں اور ایسی ہی کہانی دلوں کو تڑپا سکتی ہے۔ جھوٹے نسخے اثر نہیں رکھتے۔ لافانی ادب پیدا ہو سکتا ہے لیکن اس کی شکل اقلیدسی نہیں ہوگی۔ اور وہ خطوط متوازی یا مثلث قائم الزاویہ نہیں بنائے گا' بلکہ جو آنے والی نسلوں کو اس میں اور ترجمہ ہو ہو کر دنیا کے ہر ملک میں یہ سنائے گا کہ ہم کتنے وحشی تھے۔ ایسے ادب کا متعصب ہونا ضروری نہیں۔ میں پھر شاہد احمد دہلوی کے مضمون "آہ

دہلی" کا حوالہ دیتا ہوں۔ یہ سفر "پشاور ایکسپریس" ہی کی نوعیت کا ہے، مگر کتنا فرق ہے؟ اس میں خلوص ہے اور اس میں تصنع اور تیکنک اور ترازو۔ اثر اسی مضمون یا افسانے کا ہوگا جس میں خلوص ہے۔"

عزیز احمد کی یہ تحریر میں تقریباً نصف صدی گزر جانے کے بعد پڑھ رہا ہوں اور حیران ہوں فسادات کے موضوع پر لکھے ہوئے افسانوں کے بارے میں ان کی رائے کتنی درست اور صائب تھی۔ آج نہ عزیز احمد زندہ ہیں اور نہ کرشن چندر، لیکن ان کی تحریریں موجود ہیں۔ آج جب ہم ادب کے طالب علم کی حیثیت سے ان تصانیف اور مضامین کا ازسرِنو مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی تحریروں کی سچائی اور ان کی اہمیت مزید واضح ہو جاتی ہے اور ماضی قریب کی تصانیف کی خوبیوں اور خامیوں کے بارے میں ان کی رائے لفظ بہ لفظ درست معلوم ہوتی ہے۔

عزیز احمد نے اپنے جن ہم عصر ادیبوں کی تخلیقات پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ ان میں ان کی جونیئر ہم عصر قرۃ العین حیدر بھی شامل ہیں۔ انہوں نے قرۃ العین حیدر پر جنوری ۱۹۴۷ء کے ماہنامہ "ساقی" (دہلی) میں اس وقت مضمون لکھا۔ جب ان کے افسانوں کے پہلے مجموعے "ستاروں سے آگے" کو شائع ہوئے صرف ایک سال گزرا تھا (ان کا یہ مجموعہ خاتون کتاب گھر، اردو بازار، دہلی نے ۱۹۴۶ء میں شائع کیا تھا) اس وقت تک عزیز احمد کی "ترقی پسندی" اور ان کی "راسخ العقیدگی" پر کسی ترقی پسند نقاد کو شبہ نہیں تھا، جبکہ "ستاروں سے آگے" کے شائع ہوتے ہی ترقی پسندوں کی جانب سے مصنفہ پر چاروں جانب سے اعتراضات کی بوچھاڑیں شروع ہو چکی تھیں۔ اس وقت عزیز احمد واحد ترقی پسند نقاد تھے، جنہوں نے نہ صرف ان کا دفاع کیا، بلکہ ان کے افسانوں کی خوبیاں بھی بیان کیں (حالاں کہ "ستاروں سے آگے" میں قرۃ العین حیدر کے ابتدائی دور کے افسانے شامل ہیں۔ ان کے بہترین اور قابل ذکر افسانے قیام پاکستان کے بعد لکھے گئے۔)

عزیز احمد نے قرۃ العین حیدر کا دفاع کرتے ہوئے لکھا:

"اردو افسانے میں اس پر جتنی کچھ تنقید ہوئی ہے۔ اس میں تعصب، تہمت اور بہتان زیادہ ہے اور تجزیہ اور تجربہ کم۔ یہ لڑکی (یعنی قرۃ العین حیدر) ہمارے تمدن کی اس عبوری دور کی پیداوار ہے اور اس لئے اسے اس سامراجی ماحول سے الگ کرکے دیکھنا ذرا مشکل ہے جس نے اس کی تخلیق کی ہے۔ کانونٹ کی پڑھی ہوئی چلتے ہوئے انگریزی سینما کے گیت گنگنانے والی، ہر سال مسوری یا نینی تال کی سیر کرنے والی، کسی امریکی لفٹیننٹ کے عشق میں اپنے بالوں کی تراش کو زندگی کا اہم ترین مسئلہ سمجھنے والی لڑکی کے متعلق کوئی مرد افسانہ نگار شاید کبھی کامیابی سے نہ لکھ

سکتا اس لئے کہ شاید ان تمام چھوٹی چھوٹی تفصیلات ان تمام بظاہر غیر اہم اقدار زندگی پر کسی مرد کی نظر مشکل ہی سے پڑتی۔ جن کو قرۃ العین حیدر نے اس کانونٹ کی پڑھی ہوئی لڑکی کو اردو ادب سے ان کے صحیح نسوانی خدوخال میں متعارف نہ کرایا ہوتا تو ہماری معاشرتی تاریخ کی کتابوں کا ایک باب نامکمل رہ جاتا۔ کیوں کہ زندگی کی اصل تاریخ تاریخی کتابوں میں نہیں' ناولوں اور افسانوں میں ملتی ہے۔"

عزیز احمد نے اپنے ایک دوسرے تبصرہ نما مضمون "چھوئی موئی" میں عصمت اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا بہت دلچسپ انداز میں موازنہ کیا ہے ان سے قبل اردو کے کسی نقاد کی اس جانب توجہ نہیں گئی۔ وہ دونوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"عصمت کے یہاں نچلے اور درمیانی متوسط طبقے کی لڑکی ملتی ہے۔ اس کی روز مرہ کی بولی' اس کے گھریلو محاورے' اس کی معاشی اور جنسی گھٹن' قرۃ العین حیدر کے یہاں درمیانی سے اونچے متوسط طبقے کی لڑکیاں ہیں' جنہوں نے ذرا زیادہ تعلیم پائی ہے۔ اکثر و بیشتر کسی کانونٹ میں' جو انگریزی زدہ زبان بولتی ہیں اور یورپ زدہ تمناؤں کی شکار ہیں' لیکن دونوں طرح کے کردار دونوں طرح کی زندگیاں ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ ان دونوں کی تحریکوں کو یکجا کرکے پڑھا جائے تب ہمیں اس برصغیر کی مسلمان لڑکی کی داستان ملتی ہے' مختلف منزلوں اور ابواب میں سہی لیکن ایک ہی داستان جہاں تک تکنیک اور ہیئت کا تعلق ہے۔ عصمت کا مقام فسانہ نگاری میں قرۃ العین سے بہت بلند ہے۔ زندگی کی نبض پر سے عصمت کا ہاتھ ہٹنے نہیں پاتا ان کا قلم دھوکا نہیں کھاتا' انہیں اظہار پر قابل رشک اختیار ہے' لیکن ناول کی تیکنک میں پھر قرۃ العین حیدر ذرا آگے بڑھ جاتی ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ناول کے لئے ذرا زیادہ اطمینان' ٹھہراؤ' ذرا کم جذباتیت کی ضرورت ہے۔" (ایضاً)

عزیز احمد نے یہ رائے اس وقت دی جب قرۃ العین حیدر کے صرف دو ناول "میرے بھی صنم خانے (فروری ۱۹۴۹ء) اور "سفینہ غم دل" (۱۹۵۳ء) شائع ہوئے تھے۔ "آگ کا دریا" دسمبر ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا اور عصمت چغتائی کا ناول "ٹیڑھی لکیر" (۱۹۴۴ء) میں شائع ہو چکا تھا۔ ان کا موازنہ نصف صدی گزر جانے کے باوجود آج اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ اس سے عزیز احمد کی تنقیدی بصیرت' بے لاگ موضوعی توازن' ذہنی غیر جانب داری اور ادبی دیانت کا اندازہ ہوتا ہے اور قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کے افسانے کے بارے میں ان کی رائے درست ثابت ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس میں ("پوم پوم ڈارلنگ" میں) انہوں نے (یعنی عصمت چغتائی نے) قرۃ العین حیدر سے

زیادتی کی ہے۔ مانا کہ زندگی کی حیات بخش اور حیات افروز قدریں قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں اتنی نمایاں نہیں ہوتیں، جتنی خود عصمت کے یہاں۔ اور یہ کہ قرۃ العین حیدر کا موضوع ایک زوال آمادہ طبقہ ہے، لیکن اس کا کیا علاج کہ ادبی دیانت داری کا یہی تقاضا تھا کہ قرۃ العین حیدر اس طبقے کے بارے میں لکھیں، جس میں اس نے آنکھیں کھولیں، پلی بڑھی۔ پھر قرۃ العین کی تحریروں میں اس طبقے کی غیرافادیت اس کی خود کشتگی، لیکن دراصل آمادہ خودکشی دلچسپیاں ہی تو ظاہر ہوتی ہیں، جن سے صحیح ہوش و حواس کے عالم میں کسی ناظر کو محبت نہیں ہو سکتی۔"

عزیز احمد نے قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا ہمدردی اور دیانت داری کے ساتھ تجزیہ کر کے ان کے افسانوں کی ایسی خوبیوں کی نشان دہی کی جنہیں اس دور میں نظرانداز کر دیا گیا تھا۔ انہوں نے لکھا کہ:

"اس ماحول اور اس جگمگاتے کھوکھلے تمدن پر قرۃ العین حیدر کی نظر اس باریک بینی اور نکتہ چینی کے ساتھ جمی ہوئی ہے۔ ان کے ہر افسانے میں بیوک یا پیکرڈ یا اسٹوڈی بیکر کے نیچے سیال سڑک بہتی چلی جاتی ہے، لیکن اس بیان میں خود طنز اور مضحکہ ہے۔ انہوں نے الموڑے کی چوٹیوں پر مال کے قمقمے جگمگاتے دیکھے ہیں اور انہیں ان قمقموں کا مذاق اڑانے کا ایسا اچھا سلیقہ ہے کہ کسی ترقی پسند ادیب کو نہیں۔"

اس مضمون میں عزیز احمد نے ان کے انوکھے اسلوب کو سراہا خصوصاً "شعور کی رو کے اسلوب کو۔ اور کچی اور سادی واقعہ نگاری سے ترقی کر کے افسانے کے اسلوب میں نئی نئی جدتیں کرنے پر انہیں مبارک باد دی۔ انہوں نے ۱۹۴۷ء میں لکھا کہ "میرے خیال میں قرۃ العین حیدر کے افسانے آج کے کئی اور جدید افسانہ نگاروں کی تصانیف سے کم نہیں ہیں۔"

عزیز احمد نے باقاعدہ تنقیدی مضامین کے علاوہ کتابوں پر بھی سیر حاصل تبصرے لکھے ہیں۔ ان میں بھی ان کی گہری تنقیدی بصیرت کا ثبوت ملتا ہے اور انہوں نے ان تبصروں میں بڑی اہم باتیں کہی ہیں۔ ان کے تبصرے رسالوں میں شائع ہونے والے عام تبصروں کی طرح محض تعارف کتب تک محدود نہ تھے۔ وہ اس میں کتابوں کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھ کر اپنی جچی تلی رائے کا اظہار بھی کرتے تھے۔ ان کے بعض تبصرے تنقیدی مضامین سے کم اہمیت نہیں رکھتے۔ خصوصاً انہوں نے عصمت چغتائی کے افسانوں کے مجموعے "چھوئی موئی" اور ناول "ٹیڑھی لکیر" اور علی عباس حسینی کی تصنیف "ناول کی تاریخ اور تنقید" پر جو تبصرے کئے وہ اپنی جگہ مکمل مقالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

عزیز احمد نے اپنے تبصرے میں عصمت چغتائی کے ناول "ٹیڑھی لکیر" کا نفسیاتی نقطہ نظر سے مطالعہ کر کے اس کی خوبیوں اور خامیوں کو لاگ لپیٹ کے بغیر اجاگر کیا ہے۔ آج سے ۴۸ سال قبل لکھا جانے والا یہ تبصرہ اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ عصمت اور عزیز احمد دونوں ہمارے درمیان سے اٹھ چکے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ زمانی فاصلے نے عصمت چغتائی کے اس اہم ترین ناول کی تعینِ قدر کے لئے فضا ہموار کر دی ہے۔ اور ہم ناول کی اشاعت کے باون سال بعد (یہ ناول ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا) اس کا زیادہ بہتر طور پر معروضیت کے ساتھ مطالعہ کر سکتے ہیں اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو سمجھ سکتے ہیں۔ عصمت کے قارئین اور آج کے ناقدین کے لئے عزیز احمد کی یہ تحریر اس لئے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ اسے پڑھ کر انہیں معلوم ہو گا کہ عزیز احمد عصمت کے اس ناول اور ناول نگاری کے فن کے بارے میں کتنی صحیح رائے رکھتے تھے۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

"اس میں شک نہیں کہ ناول میں ایک طرح کا تدریجی ارتقا ہے، یعنی بچپن کے مقابل اسکول کے زمانے، اسکول سے زیادہ کالج اور یونیورسٹی میں شمن کا ذہنی معیار بلند ہوتا جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ناول کا ذہنی معیار بھی اونچا ہوتا جاتا ہے مگر یونیورسٹی کے زمانے میں اور اس کے بعد بھی افتخار اور "پروفیسر" کے سوا کسی اور سے گفتگو میں ذہانت اور گہرائی تو ایک طرف سستے جنسی مذاق اور عامیانہ گفتگو کے سوا اور کچھ نہیں۔ افتخار کی اٹھان بڑی اچھی تھی۔ اس کی گفتگو میں اور اس کے کردار کی ارتقا میں اس ناول کا سب سے ممتاز کردار بننے کی صلاحیت تھی مگر اسے اور اس کے کردار کو عصمت نے ایک لطیفہ پر قربان کر دیا۔ یہ افتخار کی بی بی حسین بی کو نمود ہے۔ افتخار کے کردار (کم از کم جیسا وہ اس ناول میں ہے) اور اس لطیفے میں کوئی مناسبت نہیں۔ پھر یہ بھی شک ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اس عظیم بیگ چغتائی قسم کے لطیفے سے افتخار کو اس لئے ختم کر دیا کہ کہیں وہ ہیرو نہ بن بیٹھے۔ اس مسئلہ پر وہ آخر میں ایک فرنگی دیوتا کو بٹھانے کا ارادہ کرنے لگیں۔"

عزیز احمد آگے چل کر اپنی تنقید میں مزید سخت ہو جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"سیاسی بحثیں بھی ہیں، زیادہ تر سطحی، سیاسی واقعات اور جنگ کا جابجا ذکر ہے، مگر بیانیہ اس کا، اس ناول کی ہیروئن یا کرداروں سے کوئی ایسا گہرا تعلق نہیں۔ یہاں تک کہ ٹیلر کی بے انتہا فرصت پر حیرت ہوتی ہے۔ کہیں کہیں شمن کی جنس اور جسم اور احساس سے باہر کی زندگی کی تصویریں بھی ہیں اور یہ تصویریں بہت اچھی ہیں۔ خصوصاً" اسکول کی زندگی کا ذکر، یہ اس کتاب کا سب سے کامیاب حصہ ہے۔ کاش عصمت صاحبہ سستی جنسیات کو چھوڑ کر اس قسم کی چیزیں لکھتیں۔ اس صورت میں جین اسٹین کی طرح ان کا نام ہمیشہ باقی رہ جاتا، موجودہ صورت حال میں تو وہ ا-تھل

منین اور ریڈ کلف ہال کے درمیان کی کسی ہیولی کی نیم کامیاب نقل بن کر رہ گئی ہیں۔"

عزیز احمد تبصرے کے آخر میں لکھتے ہیں:

"...نیلر کا کردار بالکل نقلی، فرضی اور زندگی سے عاری اور اس سے بحثوں سے تصنع اتنا ہے کہ کہیں کہیں تو شمن بالکل عبدالماجد دریا آبادی کی بولی بولنے لگتی ہے۔ "تم سفید انسانوں کی دنیا اتنی بلند ہے کہ میرے سیاہ وجود کو اس مقدس درجے تک لے جا کر اپنی اور اپنی قوم کی توہین نہیں کر سکتے، لہٰذا خود اپنی حماقت کے حضور میں اپنی ہی قربانی دے رہے ہو۔" جہاں جہاں مصنفہ نے زندگی کی سچی تصویریں کھینچی ہیں۔ جہاں جہاں اس نے طنز اور بیدردی سے توہمات اور تعصبات کے پردے چاک کئے ہیں، جہاں جہاں اس نے جنسی نہیں، بلکہ ذہنی بغاوت کی ہے۔ وہاں یہ ناول تحسین کے قابل ہے۔ ذرا سا روک، ذرا سا ٹھہراؤ عصمت کو معلوم نہیں کتنا اونچا اٹھا سکتا ہے۔ مگر اسی کی سب سے زیادہ کمی ہے۔ جنس ایک مرض کی طرح ان کے ذہن، ان کے اعصاب پر چھائی ہوئی ہے۔ اس ناول میں ترقی پسندی کا ذکر جا بجا ہے، مگر پڑھ کر سب سے زیادہ افسوس ناک احساس یہی ہوتا ہے کہ یہ ناول ترقی پسند نہیں۔ ہر زاویے سے رجعت پسند ہے۔ ذہنی انتخاب کی جو موڑ آتی ہے۔ اس پر غلط سمت میں مصنفہ نے قدم اٹھایا ہے اور باوجود کمالِ فن پر داد دینے کے یہ کہنا پڑتا ہے:

نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

یہ امر بہت دلچسپ ہے کہ ۱۹۴۶ء میں عزیز احمد "ٹیڑھی لکیر" کو رجعت پسند ناول قرار دینے کے باوجود عصمت ۵۰ء میں ترقی پسند ادیبوں میں ہیروئن بنی رہیں اور کسی نے قرۃ العین حیدر کی طرح ان پر ایک "رجعت پسند" ناول لکھنے پر لعن طعن نہیں کی۔ اس لئے کہ وہ اس وقت تک اشتراکیت کو بطور ایمان قبول کر چکی تھیں اور "لال چونٹے" جیسے افسانے لکھ کر اپنے ترقی پسند ہونے کا ثبوت فراہم کر رہی تھیں۔ اس لئے ترقی پسند نقادوں نے ان کے ماضی کی کوتاہیوں کو معاف کر دیا تھا۔

عزیز احمد اردو کے صف اول کے ناول نگار تھے اور چوں کہ وہ انگریزی ادب کے معلم اور مغربی ادبیات کے استاد رہ چکے تھے۔ اس لئے فن ناول نگاری کے بارے میں ان کی رائے بڑی صائب اور جچی تلی تھی۔ ناول کے فن کے بارے میں ان کے بہت کم مضامین ملتے ہیں۔ میری نظر سے ناول کے بارے میں ان کے صرف تین مضامین گزرے۔ اول "ناول" (مطبوعہ "ماہ نو" کراچی مئی ۱۹۵۶ء) دوم "اردو میں اچھے ناول کیوں نہیں؟" (مطبوعہ ماہنامہ "بانگ درا" کراچی، مارچ ۱۹۵۲ء) اور سوم علی عباس حسینی کی کتاب "ناول کی تاریخ اور تنقید" (مطبوعہ "نیا دور" کراچی شمارہ ۱۴-۱۵) اول الذکر مضمون "ناول" میں انہوں نے ناول کی ابتدا سے لے کر دور حاضر تک ناولوں سے بحث

کرتے ہوئے ناول کے بارے میں اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہے اور آخرالذکر دونوں مضامین میں انہوں نے ناول کے فن سے کھل کر بحث کی ہے۔ خصوصاً" اپنے مضمون "اردو میں اچھے ناول کیوں نہیں؟" میں۔ عزیز احمد نے اپنے مضمون "ناول" میں ناول کی مختلف قسموں سے بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ناول دراصل کہانی کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ناول ابتدا میں کہانی تھا جو بعد میں ترقی کر کے ناول بن گیا۔ ان کا خیال تھا کہ "وہ کہانی جو پیدا ہوتی ہے' پروان چڑھتی ہے' شباب اور جوانی کے مرحلوں سے گزرتی ہے اور آخر میں بڑھاپے کی سختیاں جھیل کے عمرِ طبعی کو پہنچتی ہے' ناول بن جاتی ہے۔ وہ ناول کے واحد اسلوب کے قائل نہ تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ناول وہ فن ہے' جس کا کوئی بندھا ٹکا اصول یا قاعدہ نہیں اور وہ ہر دور میں اور ہر مصنف کے ہاتھوں الگ الگ روپ اختیار کرتا ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "ناول بننے کے لئے کہانی میں بڑی فطری استعداد اور استطاعت ہونی چاہئے۔ اس میں ایسے طول کی ضرورت ہے جو مروجہ زمانہ کی پیائش کر سکے۔ اس میں ایک تسلسل' ایک ہم آہنگ روانی کی ضرورت ہے۔ مختصر افسانہ میں منفرد کردار کی جھلک نظر آتی ہے۔ ڈراما میں یہ کردار آزمائش یا تصادم کی کسوٹی پر کسا جاتا ہے لیکن ناول میں کردار کی تعمیر کرتی ہے اس طرح جیسے کوزہ گر مٹی میں برتن بناتا ہے اس میں کردار روپ دھارتا ہے آگ میں پکتا ہے تب زندگی اس کو استعمال کرتی ہے اور کبھی کبھی توڑ بھی ڈالتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی جب ناول کی ہیئت میں نمودار ہونا چاہتی ہے تو اپنے لئے اسالیب' نئے نئے طرز اظہار ایجاد کرتی ہے۔ ایک ریڑھ کی ہڈی سی مل جاتی ہے' لیکن خطرہ یہ ہے کہ یہاں کہانی اگر زندگی سے زیادہ قریب ہو کے چلے تو پھر سوانح حیات یا سیرت سے اس کی مشابہت بڑھ جاتی ہے۔ یہ ایک بڑے بنیادی اندیشہ کی بات ہے کیوں کہ کہانی کی وجہ جواز دراصل ارسطو کی یہ مشہور بدعت ہے کہ وہ ناممکن' جو قرین قیاس ہو' اس ناممکن سے بہتر ہے جو قرین قیاس نہ ہو۔"

متعدد کرداروں کو لے کر ناول لکھنے کی بہ نسبت یک کرداری ناول لکھنا زیادہ آسان ہوتا ہے' خصوصاً" اگر مصنف اپنی ذات کو مرکز بنا کر ناول لکھے۔ اس طرح سے بنا بنایا ڈھانچہ مل جاتا ہے' جسے عزیز احمد نے "ریڑھ کی ہڈی" سے تعبیر کیا ہے۔ اس طرح مصنف اپنی زندگی کے کوائف' نشیب و فراز اور تجربات و مشاہدات کو تخیل اور حقیقت کی آمیزش سے لکھ سکتا ہے۔ دنیا میں ایسے ناولوں کی کمی نہیں جو ذاتی تجربات و مشاہدات اور نجی واقعات پر مشتمل ہوں لیکن بقول عزیز احمد یک کرداری ناول میں ایک خطرہ رہتا ہے۔ اگر کہانی زندگی سے زیادہ قریب ہو تو پھر وہ سوانح حیات

یا سیرت نگاری بن جاتی ہے۔ اگرچہ سیرت نگاری کلاسیکی ناول کا وصف رہی ہے' لیکن صرف سیرت نگاری نہیں۔ اس میں دیگر عناصر بھی شامل ہوتے ہیں اور کلاسیکی طرز کے وسیع کینوس میں لکھے جانے والے ناولوں میں' بے شمار چھوٹی بڑی کہانیاں اور لاتعداد مرکزی اور ضمنی کردار اور واقعات ہوتے ہیں۔ اور کرداروں کے روپ میں سیرتیں بیان ہوتی ہیں اور معاشرے کی عکاسی بھی اور زندگی کے بارے میں مصنف کے نقطہ نظر (فلسفۂ حیات) کا اظہار بھی۔ اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کی ابتدا میں دنیا ہی بدل گئی اور اسی کے ساتھ ناول کی ہیئت بھی۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔ ان میں بہت سے علوم وفنون کا مجموعی اثر اور ان کی باہمی کشمکش ہے۔ بقول عزیز احمد "بڑی تیزی سے بہت سے نظریوں نے تقریباً ایک ساتھ کہانی پر حملہ کیا اور یہ حملہ سب سے زیادہ ناول میں کامیاب رہا۔" ناول پر جن علوم کے خاص طور پر اثرات مرتب ہوئے ان میں معاشیات' عمرانیات' فلسفہ' تاریخ اور نفسیات وغیرہ شامل ہیں۔ بیسویں صدی کے سماجی بحران نے ناول کی دنیا میں بھی ایک ایسا انقلاب برپا کیا جیسے مصوری' سنگ تراشی' موسیقی اور نظم نگاری میں۔ لیکن عزیز احمد کے الفاظ میں:

> "آہنگ جنون (یعنی تجربہ پسندی) ناول میں زیادہ چلنے نہ پایا۔ اس نے دو چار باکمال ستم ظریف پیدا کیے جیسے کافکا اور جیمز جوئس لیکن ایک دو آبشار بنا کے ناول کے روپ میں کہانی پھر ایک بڑے شاندار سے دریا کے تجمل کے ساتھ بہتی رہی۔ اس نے جدتوں کو سمیٹ لیا' نفس موضوع کو بدل لیا' لیکن ہر نئی ہیئت' ہر نئے تجربے کو چھوٹی چھوٹی معاون ندیوں کے پانی کی طرح ساتھ لے کر بہتی رہی۔"

عزیز احمد ناول یا افسانے میں نئے تجربات یا نئی ہیئتوں کے مخالف نہ تھے لیکن وہ اسے انسانی تجربے کی تاریخ میں محض ایک "واقعہ" تصور کرتے تھے یعنی محض ایک تجربہ۔ بقول عزیز احمد "ناول زمانے کے لحاظ سے قریب تر ہوتا ہے۔ اس لئے لوگ اسے سب سے اہم سب سے زیادہ ضروری اور سب سے زیادہ ناگزیر تصور کرتے ہیں۔ اس طرح اس واقعہ یا تجربے سے جو فن اور ادب پیدا ہوتا ہے وہی سب سے زیادہ قابل توجہ معلوم ہوتا ہے۔" اصل میں اس کی خصوصیت محض یہ ہے کہ یہ واقعہ اور اس سے جو فن پیدا ہوتا ہے وہ ہیئت ترکیبی کے درمیان اپنے تسلسل اور اس تسلسل کی منطق کی وجہ سے ایک ربط قائم کرتی ہے' یعنی جدید اور نئی ہیئت ترکیبی اور ماضی کے ناول کے درمیان رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ عزیز احمد اس بارے میں لکھتے ہیں:

اتنا استوار ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ناول میں ایک ایسا عالمگیر پھیلاؤ ہے کہ اس کی سمیٹ میں جدید علوم کے اثرات کے ساتھ انسان کا بت سا پچھلا تجربہ آگیا ہے۔ پچھلا تجربہ دوسرے فنون میں بھی آیا ہے' لیکن اس تجربے اور اس مفاہمت کے ساتھ نہیں۔"

عزیز احمد ناول میں ہر قسم کے تجربات کے باوجود کہانی کے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اتنا عرصہ یعنی دو سو سال گزر جانے کے باوجود ناول کا مقصد آج بھی وہی ہے جو ابتدا میں تھا یعنی کہانی بیان کرنا۔ اتنی تبدیلیوں اور تغیرات کے باوجود ناول کے بنیادی وصف میں کوئی فرق نہیں آیا۔ ناول نویس کہانی خواہ جس طرح اور جس انداز اور پیرائے میں چاہے بیان کرے اور تیکنک اور اسلوب کا کوئی بھی تجربہ کرے۔ اسے ناول میں بہرحال کہانی بیان کرنا ہوگا' ورنہ ناول' ناول نہ ہوگا۔ کچھ اور بن جائے گا۔ عزیز احمد اس بارے میں لکھتے ہیں:

"عجیب بات یہ ہے کہ اب بھی ناول نگار کا مقصد وہی ہے۔ جو پہلے تھا۔ یہ کہ وہ کہانی' جسے وہ بیان کرنا چاہتا ہے' جس کو روکنے کا اسے اختیار نہیں۔ زمانہ حاضر کی ذہنی زبان میں بیان کرے۔ اس کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ ارتقائے تخلیقی یا اضافیت یا نفسیاتِ تحلیلی کے مسائل کو کہانی کے طور پر بیان کرجائے' بلکہ اس کے برعکس وہ محض کہانی کہنا چاہتا ہے اور چوں کہ یہ کہانی طویل ہے اور ناول بنتی جا رہی ہے اس لئے اس طوالت کی کچھ وجہ ہے' جو محض واقعات اور اعمال و افعال پر مشتمل نہیں' بلکہ واقعات اور اعمال و افعال کی محرک ہے۔ پھر یہ کہ یہ وجہ ایک نہیں۔ وجوہات کئی ہیں۔ تو پھر قبل اس کے کہ وہ خود اچھی طرح سمجھے کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ وہ نفسیات اور عمرانیات اور منطق اور دوسرے تمام پیمانوں کو استعمال کرنے لگتا ہے' جن سے آج کل واقعات اور افراد کے افعال جانچے جاتے ہیں۔ اعمال میں تو کوئی خاص فرق نہیں پیدا ہوا۔ محرکات بھی شاید وہی ہیں۔ جو اب سے دو سو سال پہلے تھے' لیکن اب محرکات کی اہمیت افعال سے زیادہ بڑھ گئی ہے اور اس لئے اب ناول میں احساس کی رو پرانی کردار نگاری کی جگہ لے لی ہے' لیکن مقصد اب بھی وہی ہے۔ یہ کہ کہانی اتنے وثوق سے بیان کی جائے کہ پڑھنے والے کو یقین آجائے... باوجود ان تمام جدید اثرات کے ناول کے مقصد میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اس کا اولین مقصد اب بھی اس کہانی کا انتخاب' اس کہانی کا بیان ہے' جو ناول کے سوا اور کسی پیرائے میں بیان نہیں کی جاسکتی۔ جس طرح اب کہانی کی ماہیت اور اہمیت بہت سے نئے نئے معانی و مطالب کی وجہ سے بڑھ گئی ہے' اسی طرح ادب کی دیگر اصناف کے مقابل ناول کی اہمیت میں بھی بڑا اضافہ ہوا ہے اور ہوتا جا رہا ہے۔"

عزیز احمد نے اپنے مضمون "اردو میں اچھے ناول کیوں نہیں؟" میں بعض ایسی باتیں کہی ہیں جو

نہیں کہ اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں' البتہ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اردو میں ناول کی روایت مضبوط نہیں ہے۔ وہ اس کی وجہ سے بحث کرتے ہیں اور اس کی تاویل پیش کرتے ہیں۔ دوسری متنازعہ فیہ بحث طلب بات یہ ہے کہ انھوں نے ملاّ وجہی کے "سب رس" کو اردو میں پہلا ناول قرار دیا ہے اور اپنی رائے کی تائید میں مغرب سے مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ ایسا دعویٰ ہے جس پر کھل کر بحث ہو سکتی ہے۔ انھوں نے تیسرا دعویٰ یہ کیا کہ ناول مغرب سے مشرق نہیں آیا' بلکہ وہ مشرق سے مغرب گیا ہے۔ انھوں نے اپنے اس مضمون میں جو باتیں کہیں اور دعوے کئے وہ بہت دلچسپ ہیں اور اس کے بارے میں گفتگو ہو سکتی ہے۔ وہ بحث کا آغاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مجھے تو اس عنوان ہی سے اختلاف ہے جو بحث کے لئے مقرر کیا گیا ہے۔ کسی زبان میں کسی خاص صنف ادب کو جانچتے ہوئے کئی چیزوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ یہ کہ اس کی زبان کی کیا عمر ہے؟ اس نے کس ماحول میں پرورش پائی ہے؟ اس زبان کا مزاج کیا ہے۔ اب اگر یہ سب باتیں اردو کی حد تک پیش نظر رکھیں تو یہ کتنا بڑا مبالغہ ہو گا کہ اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں۔ اس قسم کا مفروضہ وہی شخص قائم کر سکتا ہے جس نے اردو زبان اور اردو ناول کا اچھی طرح مطالعہ نہ کیا ہو۔"

عزیز احمد اس سوال کا کہ "اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں۔" جرمن ادب کی تاریخ کے حوالے سے جواب دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> "مقابلے کے لے جرمن زبان کو لیجئے' جو اردو زبان سے ہزار سال پرانی ہے اس میں انیسویں صدی سے پہلے ناول قریب قریب مفقود تھے اور آج بھی ایسے جرمن ناولوں کی تعداد جو دنیا کے ادبیات عالیہ میں شمار کیے جا سکیں' دس بارہ سے زیادہ نہیں' لیکن انہیں دس بارہ میں شاید ایک ناول ایسا بھی نکل آئے گا جسے اس صدی کا سب سے بڑا ناول کہا جائے۔ میرا اشارہ ٹامس مان کے ناول "جادو کا پہاڑ" کی طرف ہے' لیکن اس لئے کہ جرمن زبان میں کم ناول لکھے گئے ہیں۔ کیا یہ سوال صحیح ہو گا کہ جرمن میں اچھے ناول کیوں نہیں ہیں؟

عزیز احمد کا کہنا ہے کہ اردو زبان موثر طور پر زیادہ سے زیادہ سولہویں صدی عیسوی سے ادبی حیثیت اختیار کرتی ہے اور اس کی عمر تین سو سال سے زیادہ نہیں۔ اس کا مزاج عجمی رہا ہے اور جس ماحول میں اس نے پرورش پائی وہ زیادہ تر غلامی کا رہا ہے۔ پہلے فارسی کی غلامی اور پھر انگریزی کی غلامی۔ اس کے باوجود اردو نے اب تک جو افسانوی ادب پیش کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں

نہیں کہ اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں' البتہ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اردو میں ناول کی روایت مضبوط نہیں ہے۔ وہ اس کی وجہ سے بحث کرتے ہیں اور اس کی تاویل پیش کرتے ہیں۔ دوسری متنازعہ فیہ بحث طلب بات یہ ہے کہ انہوں نے ملّا وجہی کے "سب رس" کو اردو میں پہلا ناول قرار دیا ہے اور اپنی رائے کی تائید میں مغرب سے مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ ایسا دعویٰ ہے جس پر کھل کر بحث ہو سکتی ہے۔ انہوں نے تیسرا دعویٰ یہ کیا کہ ناول مغرب سے مشرق نہیں آیا' بلکہ وہ مشرق سے مغرب گیا ہے۔ انہوں نے اپنے اس مضمون میں جو باتیں کہیں اور دعوے کئے وہ بہت دلچسپ ہیں اور اس کے بارے میں گفتگو ہو سکتی ہے۔ وہ بحث کا آغاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مجھے تو اس عنوان ہی سے اختلاف ہے جو بحث کے لئے مقرر کیا گیا ہے۔ کسی زبان میں کسی خاص صنف ادب کو جانچتے ہوئے کئی چیزوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ یہ کہ اس کی زبان کی کیا عمر ہے؟ اس نے کس ماحول میں پرورش پائی ہے؟ اس زبان کا مزاج کیا ہے۔ اب اگر یہ سب باتیں اردو کی حد تک پیش نظر رکھیں تو یہ کتنا بڑا مبالغہ ہو گا کہ اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں۔ اس قسم کا مفروضہ وہی شخص قائم کر سکتا ہے جس نے اردو زبان اور اردو ناول کا اچھی طرح مطالعہ نہ کیا ہو۔"

عزیز احمد اس سوال کا کہ "اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں۔" جرمن ادب کی تاریخ کے حوالے سے جواب دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"مقابلے کے لے جرمن زبان کو لیجئے' جو اردو زبان سے ہزار سال پرانی ہے اس میں انیسویں صدی سے پہلے ناول قریب قریب مفقود تھے اور آج بھی ایسے جرمن ناولوں کی تعداد جو دنیا کے ادبیات عالیہ میں شمار کئے جائیں' دس بارہ سے زیادہ نہیں' لیکن انہیں دس بارہ میں شاید ایک ناول ایسا بھی نکل آئے گا جسے اس صدی کا سب سے بڑا ناول کہا جائے۔ میرا اشارہ ٹامس مان کے ناول "جادو کا پہاڑ" کی طرف ہے' لیکن اس لئے کہ جرمن زبان میں کم ناول لکھے گئے ہیں۔ کیا یہ سوال صحیح ہو گا کہ جرمن میں اچھے ناول کیوں نہیں ہیں؟

عزیز احمد کا کہنا ہے کہ اردو زبان موثر طور پر زیادہ سے زیادہ سولہویں صدی عیسوی سے ادبی حیثیت اختیار کرتی ہے اور اس کی عمر تین سو سال سے زیادہ نہیں۔ اس کا مزاج عجمی رہا ہے اور جس ماحول میں اس نے پرورش پائی وہ زیادہ تر غلامی کا رہا ہے۔ پہلے فارسی کی غلامی اور پھر انگریزی کی غلامی۔ اس کے باوجود اردو نے اب تک جو افسانوی ادب پیش کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں

نہیں کہ اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں' البتہ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اردو میں ناول کی روایت مضبوط نہیں ہے۔ وہ اس کی وجہ سے بحث کرتے ہیں اور اس کی تاویل پیش کرتے ہیں۔ دوسری متنازعہ فیہ بحث طلب بات یہ ہے کہ انہوں نے ملّا وجہی کے "سب رس" کو اردو میں پہلا ناول قرار دیا ہے اور اپنی رائے کی تائید میں مغرب سے مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ ایسا دعوئ ہے جس پر کھل کر بحث ہو سکتی ہے۔ انہوں نے تیسرا دعوئ یہ کیا کہ ناول مغرب سے مشرق نہیں آیا' بلکہ وہ مشرق سے مغرب گیا ہے۔ انہوں نے اپنے اس مضمون میں جو باتیں کہیں اور دعوے کئے وہ بہت دلچسپ ہیں اور اس کے بارے میں گفتگو ہو سکتی ہے۔ وہ بحث کا آغاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مجھے تو اس عنوان ہی سے اختلاف ہے جو بحث کے لئے مقرر کیا گیا ہے۔ کسی زبان میں کسی خاص صنف ادب کو جانچتے ہوئے کئی چیزوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ یہ کہ اس کی زبان کی کیا عمر ہے؟ اس نے کس ماحول میں پرورش پائی ہے؟ اس زبان کا مزاج کیا ہے۔ اب اگر یہ سب باتیں اردو کی حد تک پیش نظر رکھیں تو یہ کتنا بڑا مبالغہ ہو گا کہ اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں۔ اس قسم کا مفروضہ وہی شخص قائم کر سکتا ہے جس نے اردو زبان اور اردو ناول کا اچھی طرح مطالعہ نہ کیا ہو۔"

عزیز احمد اس سوال کا کہ "اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں۔" جرمن ادب کی تاریخ کے حوالے سے جواب دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> "مقابلے کے لے جرمن زبان کو لیجئے' جو اردو زبان سے ہزار سال پرانی ہے اس میں انیسویں صدی سے پہلے ناول قریب قریب مفقود تھے اور آج بھی ایسے جرمن ناولوں کی تعداد جو دنیا کے ادبیات عالیہ میں شمار کئے جائیں' دس بارہ سے زیادہ نہیں' لیکن انہیں دس بارہ میں شاید ایک ناول ایسا بھی نکل آئے گا جسے اس صدی کا سب سے بڑا ناول کہا جائے۔ میرا اشارہ ٹامس مان کے ناول "جادو کا پہاڑ" کی طرف ہے' لیکن اس لئے کہ جرمن زبان میں کم ناول لکھے گئے ہیں۔ کیا یہ سوال صحیح ہو گا کہ جرمن میں اچھے ناول کیوں نہیں ہیں؟

عزیز احمد کا کہنا ہے کہ اردو زبان موثر طور پر زیادہ سے زیادہ سولھویں صدی عیسوی سے ادبی حیثیت اختیار کرتی ہے اور اس کی عمر تین سو سال سے زیادہ نہیں۔ اس کا مزاج عجمی رہا ہے اور جس ماحول میں اس نے پرورش پائی وہ زیادہ تر غلامی کا رہا ہے۔ پہلے فارسی کی غلامی اور پھر انگریزی کی غلامی۔ اس کے باوجود اردو نے اب تک جو افسانوی ادب پیش کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں۔

عزیز احمد اس کے بعد دعویٰ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اردو کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شروع ہی سے اچھے ناولوں کی کمی نہیں۔ اردو کا سب سے پہلا ناول ملّا وجہی کا "سب رس" ہے۔ اس کی شکل تمثیل کی ہے اور یہ فتاحی نیشاپوری کی دستورِ عشاق سے ماخوذ ہے، لیکن اصل سے اس کا مرتبہ بلند ہے۔ اس میں نثر کو پہلی بار قصہ گوئی کے لئے بڑی خوبی سے تیار کیا گیا ہے۔ کردار نگاری روایتی سہی، لیکن روایات کا رخ زندگی کی جانب موڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی وجہ نہیں، بلکہ اگر ملّا وجہی کی "سب رس" تقریباً اسی زمانہ کے لکھے ہوئے پہلے انگریزی ناول یعنی بین ین Banyan کا پلگرمس پروگریس Pilgrims Progress سے موازنہ کیا جائے تو یہ قدیم اردو ناول کسی طرح اپنے ہم عصر انگریزی ناول سے کم نہیں۔ دونوں کا اسلوب تمثیلی ہے، لیکن "سب رس" کا منظر بہت وسیع ہے۔ اس میں وہ جذباتیت اور داخلیت نہیں جو بین ین کے ناول میں ہے۔ اس کے بجائے سلجھی ہوئی فن کارانہ معروضیت ہے افسوس اس بات کا ہے کہ ہمارے ملک کا ہر وہ نوجوان، جو کالج کی سرحدوں تک پہنچ چکا ہے پلگرمس پروگریس کے نام سے ضرور واقف ہے، مگر اس کا زیادہ امکان ہے کہ اس نے ملّا وجہی اور "سب رس" کا نام نہ سنا ہو۔

عزیز احمد کے مذکورہ دعوے کو آج تک کسی نقاد نے چیلنج نہیں کیا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کا یہ مضمون ۱۹۵۲ء میں کراچی کے ایک غیر معروف رسالہ میں شائع ہوا اور ثقہ ادبی حلقوں کی نظروں سے نہیں گزرا۔ دوسرے یہ کہ ناقدین نے ان کے اس اہم، متنازعہ فیہ اور بحث طلب مضمون کو اس لئے نظرانداز کردیا کہ وہ فکشن پر لکھنے کے قائل ہی نہ تھے۔ وہ ناول کی بحث میں کیا پڑتے۔ تیسری اور سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ پلگرمس پروگریس اور ملّا وجہی کی تصنیف "سب رس" کا تقابلی مطالعہ کون کرتا! جبکہ ان دونوں کتابوں کا حصول آسان نہیں اور پھر غلامانہ ذہنیت اور مغرب کے رعب کے باعث ان میں عزیز احمد جیسی خود اعتمادی کہاں سے آتی کہ وہ پلگرمس پروگریس کے مقابلے میں "سب رس" کی اہمیت کو سمجھتے چنانچہ عزیز احمد کے اس دعوے پر ابھی تک بحث ملتوی ہے!

عزیز احمد نے اس کے بعد جو دعویٰ کیا۔ وہ بہت چونکا دینے والا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

"میں نے سولہویں صدی کی لکھی ہوئی اس کتاب "سب رس" کو ناول قرار دیا ہے۔ اس پر ممکن ہے ان لوگوں کو اختلاف ہو جو ناول کو کوئی ایسی بیماری سمجھتے ہیں جو انیسویں صدی کے وسط میں انگلستان سے اس ذیلی براعظم آئی اور ہمارے ادب کو اچھی طرح متاثر نہ کر سکی لیکن واقعہ یہ ہے کہ ناول کا فن مغرب سے مشرق نہیں آیا۔ مشرق سے مغرب گیا ہے۔ ناول سے ملتا جلتا لفظ

سب سے پہلے اطالویوں نے اپنی طویل کہانیوں کے لئے استعمال کیا' جن کو وہ NOVILLE یا نئی چیزیں کہا کرتے تھے اور یہ نام نہاد نئی چیزیں بڑی حد تک عربی اور یونانی داستانوں سے ماخوذ تھیں۔ ان عربی کہانیوں کے بغیر نہ اطالوی افسانے میں جان پڑتی۔ نہ بوکاچیو کا فن اپنے اصلی میدان سے آگاہ ہوتا اور نہ مغربی یورپ میں ناول کی بنیاد پڑتی۔ ان میں سے بہت سی عربی کہانیاں بعد میں الف لیلہ ولیلہ کی شکل میں دنیا سے روشناس ہوئیں۔ طویل افسانوی ادب کی ایک شاخ مشرق میں اپنی ہی اصل سے پھلتی رہی۔ دستورِ عشاق اور اس کے بعد "سب رس" اسی شاخ کا ثمر ہیں۔"

عزیز احمد کا یہ کہنا کہ ناول' مغرب سے مشرق نہیں آیا' بلکہ مشرق سے مغرب گیا ہے۔ صرف ان کا دعویٰ نہیں ہے' بلکہ ادبیات عالم کی تاریخ کے مطالعہ سے یہ ثابت ہو چکا ہے اور خود سیسل کے "انسائیکلو پیڈیا اف ورلڈ لٹریچر" میں اس حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ قدیم مصر میں آج کی طرح باقاعدہ کہانیاں لکھی جاتی تھیں جن میں حیات و کائنات کے بیشتر مسائل زیرِ بحث آتے تھے۔ اس دور میں جو ناول لکھے گئے ان میں THE PRINCESS OF BAKSTLAW اور THE PREDESTIND PRINCE کے نام لئے جاتے ہیں۔ اس کے بعد جس ناول کا سراغ ملتا ہے۔ وہ ایک ہزار سال قبل مسیح جاپان میں لکھا جانے والا ناول "دی ٹیل آف گینجی" ہے جسے ایک خاتون موراساکی (LADY MURASAKI) نے لکھا تھا۔ اس کے بعد چین میں سولہویں اور سترھویں صدی میں جن دو ناولوں کا سراغ ملتا ہے وہ "دی ڈریم آف ریڈ چیمبر (THE DREAM OF RED CHAMBER) اور THE TWICE FLOWERING PLUM TREE ہے۔ یورپ میں چودھویں صدی عیسوی سے قبل نثر نگاری کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ جہاں تک قصہ اور کہانی کا تعلق ہے۔ یہ بھی مشرق کی دین ہے۔ خصوصاً" برصغیر جنوبی ایشیا کی دین۔ قصہ بنیادی طور پر مشرق کا فن ہے اور مشرق سے ہی مغرب گیا ہے۔ کتھا سرت ساگر ہو' پنچ تنتر ہو' جاتک کتھا ہو یا ایسوپ کی حکایتیں' مشرق سے مغرب گئی ہیں۔ مغرب کے پاس اس قسم کی اپنی کوئی چیز نہیں۔ اس اعتبار سے عزیز احمد کا دعویٰ غلط نہیں۔

عزیز احمد مشرق و مغرب کے قدیم ناولوں کا تقابل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جس طرح یورپ میں' جو ابتدائی ناول لکھے گئے وہ زیادہ تر منظوم تھے۔ اسی طرح اردو کے ابتدائی ناول بھی منظوم ہیں' مثلاً غواصی کی سیف الملوک وبدیع الجمال۔ اس الف لیلوی داستان کو ابتدائی دور کی طرح اسی زمانے میں ابتدائی بنگالی میں بھی نظم کیا گیا۔ جب شمال میں اردو نثر نے

انگڑائی لی اور مقفی اور مسجع زبان کی جگہ میر امن نے شستہ سیدھی سادی نثر کو کہانی لکھنے کے لئے انتخاب کیا تو اردو ناول کو ایک نیا پیرایہ اظہار مل گیا۔ طول طویل داستانیں جیسی داستان امیر حمزہ، بوستانِ خیال اور طلسمِ ہوشربا ہمارے افسانوی ادب کے بے مثل ذخیرے ہیں۔ ان میں طلسمات اور سحر کے گورکھ دھندوں کے باوجود اس زمانے کی زندگی کی بڑی ہی صحیح تصویریں مل جاتی ہیں۔ محمد حسن عسکری صاحب نے طلسم ہوش ربا کا ایک انتخاب مرتب کیا ہے۔ جس میں لکھنؤ کی زندگی اس کمال فن سے جھلکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ داستانیں ناول ہی کے فن کا ایک جزو ہیں اور ہر ملک میں ناول کے ارتقا کی یہی شکل رہی ہے کہ داستان جب سمٹ گئی تو ناول بن گئی۔ اٹھارویں صدی کے انگریزی ناول میں اسمالٹ اور فیلڈنگ وغیرہ سب داستان اور جدید ناول کی مشترکہ سرحد پر ہیں اور اردو میں بھی یہی کچھ ہوا اور یہی داستان جو سمٹ کر ناول بنی "فسانہ عجائب" ہے۔"

عزیز احمد ناول کو داستان کی ہی سمٹی ہوئی شکل قرار دیتے ہیں۔ اس پر بحث کی بہت گنجائش ہے مغرب میں (یونان کی دیومالائی کہانیوں سے قطع نظر) داستان کی کوئی روایت نہیں ہے۔ پھر وہاں ناول نے ابتدا میں کیا صورت اختیار کی؟ اور اس نے کس طرح ترقی کے مدارج طے کیے؟ اس پر بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔ عزیز احمد یہ تسلیم کرتے ہیں کہ مغرب میں ناول کی ترقی کا اصل سبب صنعتی انقلاب اور حقیقت نگاری ہے اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں تو ہماری مراد مغرب کی حقیقت نگاری اور حقیقت پسند ناول سے ہے۔ یعنی ہمارے ہاں اس قسم کے ناول کیوں نہیں لکھے گئے؟ عزیز احمد اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں:

"ایک چیز ہے جو ابتدائی انگریزی ناول کو ابتدائی اردو ناول سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ کہ انگریزی ناول نے بہت جلد حقیقت نگاری کا راستہ اختیار کیا اور طلسمات سے اپنا دامن بچالیا۔ اس کی کئی وجوہات ہیں زیادہ تر اٹھارویں اور انیسویں صدی کے معاشی اور سائنسی انقلاب۔ یورپ کا ناول یورپ کی ہر چیز کی طرح بدل گیا اور جب ہم یہ سوال کرتے ہیں کہ اردو میں اچھے ناول کیوں نہیں ہیں۔ تو ہمارا مطلب غالباً یہی پوچھنا ہے کہ نئی طرح کے حقیقت نگاری کے ناول اردو میں کم کیوں ہیں؟ اس کی وجہ تو یہ بتائی جاسکتی ہے کہ معاشی حالات حال حال تک یک گونا قرون وسطیٰ کے سے رہے ہیں اور سائنسی انقلاب کا ہم پر ابھی تک محض بالواسطہ اثر پڑا ہے۔"

مغرب میں ناول کی ترقی کی بنیادی وجہ صنعتی انقلاب ہے۔ جس کے باعث فنِ طباعت اور اخبارات و جرائد اور نثر نے غیر معمولی ترقی کی۔ شرحِ تعلیم میں تیزی سے اضافہ ہوا۔ جس کے باعث فکشن پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوا اور ابتدا سے ہی مصنفین کو معاوضہ

ملنے لگا۔ اس طرح ناول اور افسانے لکھنے والوں کا ایک پیشہ ور طبقہ پیدا ہو گیا۔ اس کے برعکس برصغیر میں فنِ طباعت کا بہت بعد میں چلن ہوا اور لکھنا اور باقاعدگی سے لکھنا کبھی پیشہ نہ بن سکا۔ اس طرح جن لوگوں نے اردو میں ناول لکھا۔ محض شوقیہ طور پر لکھا اور ناول نگاری پیشہ نہ بن سکی۔ عزیز احمد کا خیال ہے کہ نذیر احمد کے دو ناول "توبتہ النصوح" اور "فسانۂ مبتلا" مغربی طرز کے اچھے ناول ہیں۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"... مغربی اثرات کے بالکل ابتدائی زمانے میں اردو ناول نے بھی انگڑائی لی۔ نذیر احمد کے کم از کم دو ناول "توبتہ النصوح" اور "فسانہ مبتلا" مغربی ناول کے بہت اچھے نمونوں سے کسی طرح کم نہیں۔ نذیر احمد کے ہاں اخلاق اور نفسیات کی جو آمیزش ملتی ہے اور جس طرح کردار زندگی میں ڈھل کر نکلتا ہے۔ اس کی مثال یورپ کے ڈیڈکٹک (DIDACTIC) ناول میں بہت کم ملے گی۔ کچھ ہی عرصہ بعد اردو میں اور کئی طرح کے بڑے ہی بے مثال ناول لکھے گئے۔ فسانۂ آزاد کی عظمت اور اس کی دلکشی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ ناول کی کون سی خوبی اس میں نہیں کیا میاں خوجی، سانکوپانزا اور فالسٹاف کی طرح زندہ جاوید نہیں؟ اس میں ناول کا قصہ اگر بھٹکتا پھرتا ہے تو اس کے ناول ہونے میں کوئی فتور نہیں آتا۔ کیوں کہ اگر فسانۂ آزاد اس لحاظ سے اچھا ناول نہیں تو پھر "پک ویک پیپرز" اور اسٹرن کی "ٹرسٹرم شینڈی" بھی اچھے ناول نہیں۔ سرشار کے اور بھی کئی ناول اردو میں ہمیشہ باقی رہیں گے۔ یا عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناول ہیں۔ خیر ان کا مرتبہ ذرا پست سہی، لیکن تقریباً وہی پستیاں تو اسکاٹ کی تاریخی ناولوں میں بھی ہیں۔"

عشق، ناول کا مقبول عام موضوع رہا ہے۔ یہ ناول کا اصل موضوع نہ سہی، لیکن عام موضوع ضرور ہے۔ اس کے بغیر زندگی کی کہانی نہیں بنتی۔ مغرب میں چوں کہ مردوں اور عورتوں کو باہم ملنے کی آزادی تھی۔ اس لئے وہاں عشق کے موضوع پر دوسری قسم کے ناول لکھے گئے لیکن ہندوستان میں، خصوصاً" مسلم معاشرے میں مرد و عورت میں آزادانہ میل جول کی آزادی نہیں تھی۔ اس لئے اردو ناول حقیقت نگاری کی طرف پلٹا تو ایک خاص قسم کی عورت عشق کے لئے دستیاب ہوئی اور وہ عورت تھی طوائف، چنانچہ شاہد بازاری کے متعلق اردو میں جو بے مثل ناول لکھے گئے وہ بقول عزیز احمد دنیا کی کسی بھی زبان کے ناولوں سے ہیٹے نہیں ہیں۔ عزیز احمد نے اس ضمن میں تین ناولوں کا حوالہ دیا ہے۔ ایک "نشتر" دوسرا "امراؤ جان ادا" اور تیسرا "لیلیٰ کے خطوط" عزیز احمد اس بارے میں لکھتے ہیں:

"... سجاد حسین کسمنڈوی کا "نشتر" ایک ڈیرے دار طوائف سے عشق کی کہانی ہے ایک ایسے

اسلوب میں بیان کی گئی ہے جو فرانسیسی ناولوں کے سوا اور کہیں شاید ہی ملے۔ دوسرے مرزا محمد ہادی رسوا کی "امراؤ جان ادا" ہے جس میں ایک پڑھی لکھی طوائف کی کہانی ہے۔ ایسی طوائف جس سے اس زمانے کے شریف زادے آداب مجلس سیکھتے تھے۔ تیسرے قاضی عبدالغفار کی "لیلیٰ کے خطوط" جس میں عورت کے جسم کی خرید و فروخت کا تجزیہ اور جذبات کی جانچ پڑتال اس کمال سے کی گئی ہے کہ پورے اردو افسانوی ادب میں اس کی مثال شاید ہی کہیں ملے۔۔ حال ہی میں نئی نئی تحریکوں اور نئے نئے اثرات سے متاثر ہو کر بعض بہت اچھے ناول لکھے گئے ہیں جیسے کرشن چندر کا "شکست" عصمت چغتائی کا ناول "ٹیڑھی لکیر" اور قرۃ العین حیدر کا "میرے بھی صنم خانے" اور ان سب سے پہلے پریم چند نے ناول میں ایک بڑی وسعت نظری' بڑی انسانیت اور کردار نگاری کا ایک بڑا ہی متین اخلاقی طریقہ اردو میں پیش کیا تھا۔ ان سارے نمونوں کے پیش نظر یہ کہنا بڑا مبالغہ ہوگا کہ اردو میں اچھے ناول نہیں لکھے گئے۔ اس کے برعکس اگر یہ پوچھا جائے کہ اردو میں اچھے ناول کی روایت کیوں نہ قائم ہو سکی تو یہ زیادہ صحیح قسم کا سوال ہوگا۔"

عزیز احمد کے خیال میں اردو میں ناول کی روایت مضبوط نہ ہونے کے کئی اسباب ہیں۔ ان میں ایک سبب یہ ہے کہ "ہمارے زیادہ تر افسانے لکھنے والے ادیب' جو ناول بھی لکھ سکتے ہیں۔ پیٹ کے دھندوں میں اتنا الجھے ہوئے ہیں کہ انہیں افسانوں کی چھوٹی سی تخلیق پر کچھ نہ کچھ لکھنے کی تو فرصت مل جاتی ہے لیکن طویل ناول لکھنے کی فرصت نہیں ملتی۔ دوسرا سبب یہ کہ "افسانہ کا تو خیال یا پلاٹ کہیں سے آسانی سے لیا جا سکتا ہے۔ اور اسے اپنے ماحول کی زندگی پر منطبق کرکے کئی چیز بنائی جا سکتی ہے لیکن ناول کا پلاٹ آسانی کے ساتھ اپنی زندگی اور اپنے ماحول پر منطبق نہیں کیا جا سکتا دوسرے الفاظ میں یہ کہ اس کے لئے مشاہدہ اور فرصتِ مشاہدہ دونوں کی مختصر افسانے کے مقابلے میں زیادہ ضرورت ہے۔" عزیز احمد اس کا تیسرا سبب یہ بتاتے ہیں کہ "مختصر افسانے کے مقابلے میں ناول کی تیکنک بہت زیادہ پیچیدہ اور بہت زیادہ مشکل ہے اس میں کردار نگاری کے استعمال کی بڑی اہمیت ہے۔ ناول میں جزئیات کی اہمیت بھی بڑھ جاتی ہے۔ مکالمہ کو حقیقت سے بہت قریب ہونا پڑتا ہے۔ وقتی اور جذباتی تجزیہ ہی کی نہیں ناول میں کئی اوقات اور کئی جذبات اور کئی حالات کے مسلسل تجزیہ کی ضرورت ہوتی ہے۔۔ قصہ مختصر' مختصر افسانہ بساطِ حیات پر محض ایک نقطہ ہے اور ناول ایک دائرہ۔ نقطہ بنانا آسان ہے۔ دائرہ کھینچنا بہت مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں مختصر افسانے بہت لکھے گئے ہیں اور بعض بہت اچھے لکھے گئے ہیں لیکن اچھے اردو ناول مختصر افسانے کے مقابل کم لکھے گئے ہیں۔"

عزیز احمد نے اردو میں ناول کی روایت کے مضبوط نہ ہونے کے جو اسباب گنوائے ہیں وہ اپنی

جگہ درست ہیں لیکن ان میں چند دیگر اسباب بھی شامل ہیں، جن کا ذکر ضروری ہے مثلاً یہ کہ اردو میں ناول نگاری کے ابتدائی دور میں مولانا اشرف علی تھانوی جیسے ثقہ عالم دین کی جانب سے نوجوان لڑکیوں کو ناول کا مطالعہ کرنے کی ممانعت (جس سے ان کا اخلاق بگڑنے کا اندیشہ ہے) دوسری وجہ ادبی ناشروں کی عدم دستیابی۔ تیسری وجہ ناول لکھ کر اس کی اشاعت کے بعد اس کی رائلٹی سے محرومی اور چوتھی وجہ ناقدین کا غیرہمدردانہ رویہ اور ناول کی اشاعت کے باوجود اس کی عدم پذیرائی اور نقد و تبصرے سے گریز ہے۔ ان تمام باتوں نے ادیبوں کو ناول نوسی کی جانب مائل نہیں کیا۔ اگر ادیبوں کو ناول لکھ کر ڈائجسٹ رسائل کے برابر معاوضہ ملتا تو ہمارے مصنفین کی اکثریت ناول نوسی کی جانب مائل ہوجاتی اور اردو میں بھی ناول نگاری کی پختہ روایت قائم ہوجاتی۔

فن ناول نگاری کے بارے میں عزیز احمد کی رائے بڑی جچی تلی تھی۔ انہوں نے علی عباس حسینی کی کتاب "ناول کی تاریخ اور تنقید" پر جو تنقید لکھی ہے وہ بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے اس میں انہوں نے کئی جگہ فن ناول نگاری سے بحث کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً ان کا خیال ہے کہ ناول کو چند مقررہ اصولوں اور ضابطوں کا قیدی نہیں بنایا جاسکتا اور نہ اسے دو یا تین قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ عزیز احمد، ایسے نقادوں کو، جو ناول کو مختلف خانوں میں تقسیم کرتے ہیں، جاہل قرار دیتے ہیں وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "ناول کے وجود میں آنے کا باعث اور اس کی سب سے بڑی خوبی دراصل محض یہ ہے کہ وہ کسی بندھے ٹکے اصول کا پابند نہیں۔ ڈراما، رزمیہ اور عشقیہ شاعری پر صدیوں ارسطو اور کلاسیکی بندشوں کا راج رہا۔ ناول رومانی تحریک کے ساتھ ساتھ پیدا ہوا۔ جس نے ارسطو اور کلاسیکی اصول دونوں کو شکست دی۔ جن تنقید نگاروں نے ناول کی تفہیم ڈرامائی یا کرداری یا دیگر انواع سے کی ہے۔ وہ اول الذکر تو دوسرے درجے کے تنقید نگار ہیں اور کوئی بڑا ناول نگار سنجیدگی سے ان کی رائے پر غور نہیں کرتا۔ دوسرے یہ کہ ادب کا رجحان حد سے زیادہ بڑھتی ہوئی آزادی پر ہے اور عہد جدید کی اعلیٰ ترین ناول کسی اصول سازی کی قطعی پابند نہیں۔"

عزیز احمد کا خیال کس قدر درست ہے۔ اس کا اندازہ جوئس کے ناول "یولی سس" کامو کے ناول "پلیگ" اور "دی فال" اور ہیمنگوے کے ناول "بڈھا اور سمندر" سے ہوتا ہے۔ یہ تمام ناول، ناول کی کلاسیکی تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ عزیز احمد ناول کے عناصر ترکیبی کے بھی قائل نہ تھے۔ ان کے خیال میں اس بارے میں علی عباس حسینی نے وہی غلطی کی ہے، جو ان تین انگریز

جگہ درست ہیں لیکن ان میں چند دیگر اسباب بھی شامل ہیں، جن کا ذکر ضروری ہے مثلاً یہ کہ اردو میں ناول نگاری کے ابتدائی دور میں مولانا اشرف علی تھانوی جیسے ثقہ عالم دین کی جانب سے نوجوان لڑکیوں کو ناول کا مطالعہ کرنے کی ممانعت (جس سے ان کا اخلاق بگڑنے کا اندیشہ ہے) دوسری وجہ ادبی ناشروں کی عدم دستیابی۔ تیسری وجہ ناول لکھ کر اس کی اشاعت کے بعد اس کی رائلٹی سے محرومی اور چوتھی وجہ ناقدین کا غیر ہمدردانہ رویہ اور ناول کی اشاعت کے باوجود اس کی عدم پذیرائی اور نقد و تبصرے سے گریز ہے۔ ان تمام باتوں نے ادیبوں کو ناول نویسی کی جانب مائل نہیں کیا۔ اگر ادیبوں کو ناول لکھ کر ڈائجسٹ رسائل کے برابر معاوضہ ملتا تو ہمارے مصنفین کی اکثریت ناول نویسی کی جانب مائل ہو جاتی اور اردو میں بھی ناول نگاری کی پختہ روایت قائم ہو جاتی۔

فن ناول نگاری کے بارے میں عزیز احمد کی رائے بڑی جچی تلی تھی۔ انہوں نے علی عباس حسینی کی کتاب "ناول کی تاریخ اور تنقید" پر جو تنقید لکھی ہے وہ بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے اس میں انہوں نے کئی جگہ فن ناول نگاری سے بحث کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً ان کا خیال ہے کہ ناول کو چند مقررہ اصولوں اور ضابطوں کا قیدی نہیں بنایا جا سکتا اور نہ اسے دو یا تین قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ عزیز احمد، ایسے نقادوں کو، جو ناول کو مختلف خانوں میں تقسیم کرتے ہیں، جاہل قرار دیتے ہیں وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "ناول کے وجود میں آنے کا باعث اور اس کی سب سے بڑی خوبی دراصل محض یہ ہے کہ وہ کسی بندھے ٹکے اصول کا پابند نہیں۔ ڈراما، رزمیہ اور عشقیہ شاعری پر صدیوں ارسطو اور کلاسیکی بندشوں کا راج رہا۔ ناول رومانی تحریک کے ساتھ ساتھ پیدا ہوا۔ جس نے ارسطو اور کلاسیکی اصول دونوں کو شکست دی۔ جن تنقید نگاروں نے ناول کی تفہیم ڈرامائی یا کرداری یا دیگر انواع سے کی ہے۔ وہ اول الذکر تو دوسرے درجے کے تنقید نگار ہیں اور کوئی بڑا ناول نگار سنجیدگی سے ان کی رائے پر غور نہیں کرتا۔ دوسرے یہ کہ ادب کا رجحان حد سے زیادہ بڑھتی ہوئی آزادی پر ہے اور عہد جدید کی اعلیٰ ترین ناول کسی اصول سازی کی قطعی پابند نہیں۔"

عزیز احمد کا خیال کس قدر درست ہے۔ اس کا اندازہ جوئس کے ناول "یولی سس" کامو کے ناول "پلیگ" اور "دی فال" اور ہیمنگوے کے ناول "بڈھا اور سمندر" سے ہوتا ہے۔ یہ تمام ناول، ناول کی کلاسیکی تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ عزیز احمد ناول کے عناصر ترکیبی کے بھی قائل نہ تھے۔ ان کے خیال میں اس بارے میں علی عباس حسینی نے وہی غلطی کی ہے، جو ان تین انگریز

مصنفوں نے کی ہے' جن کا انہوں نے حوالہ دیا ہے۔ عزیز احمد کا خیال ہے کہ زمان و مکان اور نظریہ حیات ایک مختلف قسم کے عناصر ہیں۔ جن کا "ترکیب" سے بہت کم تعلق ہے۔

عزیز احمد نے "ناول کی تاریخ اور تنقید" کے تیسرے باب پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو نقادوں کے اس رجحان کو نہایت سخت الفاظ میں ہدف تنقید بنایا ہے جو ہمیشہ یہ ثابت کرنے میں مصروف رہتے ہیں کہ اردو ناول انگریزی ناول سے متاثر ہے۔ عزیز احمد نے نہایت سختی کے ساتھ اس خیال کی تردید کی ہے اور لکھا ہے کہ یہ دراصل اردو نقادوں کی غلامانہ ذہنیت ہے جس کے باعث وہ عالمی ادب میں انگریزی ادب کو اس قدر اہمیت دیتے ہیں ورنہ فی الحقیقت اسے دنیائے ادب میں بہت زیادہ اہمیت نہیں۔ عزیز احمد اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو ناول پر انگریزی ناول کا اثر پڑا ہے' لیکن یہ منفرد اردو ناولوں پر انگریزی ناولوں کا پڑا ہے۔ انگریزی ناول کی تاریخ کا اردو ناول کی تاریخ پر قطعاً" کوئی اثر نہیں ہوا۔ دونوں کی نشوونما الگ الگ راستوں پر ہوئی ہے پھر اس باب کا مصرف سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر کتاب دنیا بھر کے ناول کی تاریخ اور تنقید ہے تو پھر اسی طرح کے ابواب میں روسی ناول' فرانسیسی ناول' جرمن ناول' اطالوی ناول' اور ہسپانوی ناول کا ذکر کیوں نہیں کیا گیا؟ دراصل جو غلطی علی عباس حسینی سے سرزد ہوئی ہے۔ اکثر اردو نقاد اس کے مرتکب ہوتے ہیں۔ یہ محض ہماری غلامانہ ذہنیت ہے کہ قدیم انگریزی ادب کو اتنی اہمیت دیتے ہیں جتنی دنیا کے ادب میں فی الحقیقت اسے حاصل ہے اور دوسرے ملکوں کے ادب' ان کی ادبی اقدار' ان کے ذہنی سرمائے کا ہم مطالعہ نہیں کرتے۔"

یہ حقیقت ہے کہ فن ناول نگاری میں روسی اور فرانسیسی ناول' انگریزی ناول سے بہت آگے ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ روسی اور فرانسیسی زبانوں میں جتنے بڑے ناول نگار پیدا ہوئے۔ اتنے بڑے ناول نویس انگریزی میں پیدا نہیں ہوئے۔ لے دے کر چارلس ڈکنز واحد ناول نویس ہے جسے عالمی سطح پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ عزیز احمد نے علی عباس حسینی کی اس تصنیف پر جس فاضلانہ انداز میں تبصرہ کیا ہے اور جس طرح مصنف کی غلطیوں پر غلطیاں گنوائی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عزیز احمد کو عالمی فکشن کی تاریخ پر کس قدر دسترس تھی اور وہ انگریزی ادب کی تاریخ پر کتنی گہری نظر رکھتے تھے۔

مقالے کے آخر میں میں اردو تنقید کے بارے میں عزیز احمد کی بعض آرا سے تفصیل کے ساتھ بحث کرنا چاہوں گا۔ ان کا خیال تھا کہ اردو میں تنقید کا "حق خود ارادیت" اور ضبط و نظم ضروری

ہے۔ اس کے بغیر ضبط اور احساس فرض پیدا نہیں ہوگا۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ہماری تنقید کو، ادب کو نہیں، اپنے آپ کو نظم وضبط کا خوگر بنانا چاہئے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"ہماری تنقید کو عقل اور عام سمجھ بوجھ کے بغیر حق خود ارادیت حاصل نہیں ہوگا۔ اکثر جدید اردو رسالوں کے اداریوں یا تنقیدی مضامین میں ایسی غیر ذمہ دارانہ "دریوزہ گری" ایسی بے اصولی اور افراتفری نظر آتی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ تنقید میں کسی فوجی تنظیم کا ساخت نظم وضبط ہو۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ تنقید کی ایسی عسکری آمریت ادب کے لئے بہت مضر ہے، لیکن تنقید میں کم از کم اتنا تو ضبط اور احساس ہونا چاہئے جو جمہوری ریاست میں ہوتا ہے۔ کیوں کہ تنقید، ادب کی شوروی جمہوریت میں پولس کا کام انجام دیتی ہے۔ اسے چاہئے کہ ادب کو نہیں، بلکہ اپنے اپ کو نظم وضبط کا خوگر بنائے اور تنقید کے نظم وضبط کی واحد صورت تعقل ہے۔ ہماری تنقید میں عقل، عام سمجھ بوجھ کی بڑی ضرورت ہے۔ یہ وہ جنس ہے جو مشرق میں عموماً کم یاب ہے۔"

عزیز احمد نے مغرب کے بعض ادبی نظریے کو اردو ادب کے لئے مضر قرار دیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ مغرب کے فیوچرازم یا اظہاریت کا نظریہ اردو ادب کو کچھ نہیں دے گا۔ اس سے اردو ادیبوں کو بچنا چاہئے۔ یہ بات واضح رہے کہ عزیز احمد نے یہ خیال آج سے نصف صدی قبل ظاہر کیا تھا۔ جب برصغیر میں جدید مغربی نظریوں کا بہت کم چرچا تھا۔ عزیز احمد اس بارے میں کہتے ہیں:

"یورپی ادبی تنقید میں اور بہت سے تجرباتی رجحانات ہیں، جن میں سے بعض کا اثر اردو کے لئے مضر ہوگا۔ بہت سے پیشہ ور ادیب زندگی کی کشمکش سے الگ رہ کر نت نئی طبع آزمائیاں کر رہے ہیں۔ مثلاً مستقبلیت (فیوچرازم) کی بنیاد تو ماضی کے استبداد سے بغاوت پر رکھی گئی مگر اس کے ذرائع مضحکہ خیز ہیں مثلاً لاسلکی تخیل، زاد یے، اور ریاضی کی اشکال۔ اظہاریت نے جہاں ادب کی لامحدود آزادی کا دعوی کیا اور یہ آزادی خود ایک بڑا بحث طلب مسئلہ ہے۔ وہیں سیاسی استبداد کے آگے سر بھی جھکا دیا۔ ماورائے واقعیت (SURREALISM) نے خواب اور بیداری شعور اور عدم شعور واقعی اور غیر واقعی کے فرق کو مٹانا چاہا مگر عمل میں غیر نمائندہ مضحکہ خیز اور تخیل کا گورکھ دھندا ہو کر رہ گئی۔ تصوریت نے ہیئت کی حد تک نظمیہ آزاد کا کامیاب تجربہ کیا، جس کا اثر ن م راشد پر ہوا اور اردو کی جدید شاعری پر گہرا اثر پڑا، لیکن یہ تحریک بھی ادب کی اندرونی روح کو غیر معمولی طور پر تازہ نہ کر سکی جس طرح دو عالمگیر لڑائیوں کے دوران اور درمیان میں بہت سی مذہبی اور نیم مذہبی تنقیدی تحریکیں یورپ میں چلیں، جن میں سے آج کل سب سے زیادہ طاقت ور تحریک "وجودیت" کی ہے۔ جس کی بنیاد کر کے گور کی مابعد الطبیعیات پر

ہے "وجود" کی اصطلاح کو اس تحریک کے علم بردار ژاں پال سارتر نے محض انسان سے متعلق قرار دیا ہے۔ "وجود" ایک ایسی صفت ہے جو نہ صرف انسان کے خیال کو بلکہ اس کے عمل اور مستقبل کے نقطہ نظر کو متاثر کرتی ہے "صاحب وجود فرد" کا تصور بڑی حد تک غیر جمہوری ہے۔ ژاں پال سارتر سرے سے فطرت انسانی کا ہی قائل نہیں، لیکن بہرحال تاریخی حالات کی اہمیت، انسان کی قوتِ ارادی اور فرد کی آزادی کو تسلیم کرتا ہے، لیکن یہ آزادی بھی مجبوری کی پروردہ ہے۔ وجودیت کی یہ تحریک فرانس کے سیاسی حالات کا ادبی عکس ہے۔"

عزیز احمد کا خیال تھا کہ اردو تنقید کو مغرب کی تقلید کرنے کے بجائے ہندوستان کے ادب، ماحول اور معاشرت کی زیادہ پابندی کرنی چاہئے۔ وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"اردو تنقید کو بہت جلد ان سب نئے نظریوں سے نمٹنا ہوگا۔ میری رائے میں اردو تنقید کو ہندوستان کے ادب، ماحول، معاشرت کی زیادہ پابندی کرنی ہوگی اور اس کے لئے جدید مغربی رجحانات کے تنوع اور انوکھے پن کی تقلید سے فائدہ نہ ہوگا۔ سائنسی نظریوں کو تو اردو میں ضرور فروغ ہوگا لیکن ہماری تنقید صدیوں کے علم باطن کے مقابل اپنی بے بسی سے اتنی اکتا چکی ہے کہ "اندرونی" اور "باطنی" نظریے شاید ہی اسے اپنے طلسم میں اسیر کرسکیں۔ اندھی تقلید کا جو رجحان ہماری تنقید میں ہے وہ بھی رفتہ رفتہ جاتا رہے گا۔" (ادبی تنقید)

عزیز احمد اپنے ایک اور مقالہ "جدید اردو تنقید" میں اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"...جدید تنقید میں خامیاں بھی بہت سی ہیں۔ یہ تنقید خواہ کسی مکتب کی ہو، ادب کی ہر صنف کی طرح یورپ اس کے بھی اعصاب پر سوار ہے۔ اس کی بدترین مثال محمد حسن عسکری کی تحریریں ہیں۔ یہ ذہنی قوتِ ہاضمہ کی کمزوری ہے۔ تقابل کی حد تک اگر یورپ کے تنقیدی نظریوں کو اردو تنقید میں جذب کرلیا جائے تو یہ بڑی کامیابی ہوگی۔ مگر سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ جدید تنقید میں یورپی اثر اچھی طرح جذب نہیں ہوسکا۔ جدید اردو تنقید کے خوشنما صفحے پر جابجا یورپ کی تنقید کی نقل بدنما دھبے ہیں۔"

عزیز احمد ہماری پرانی تنقیدی قدروں (اس سے ان کی مراد یقیناً" مشرقی شعریات اور تنقیدی قدریں ہیں) کی ازسرنو جانچ اور پرکھ (تدوین) کو ضروری تصور کرتے تھے وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"ہمارے نقادوں نے شاید ان یونانی تنقیدی نظریوں کا محنت سے مطالعہ نہیں کیا، جن سے مشرق و مغرب دونوں کے تمدنوں میں ادبی تنقید کی دیواریں اٹھتی ہیں۔ مارکسی نظریہ تاریخ کی روشنی میں بھی اور اس کی روشنی کے بغیر بھی اپنی پرانی تنقیدی قدروں کو جانچنا ضروری ہے اور جدید اردو

تنقید کے لئے سب سے اہم مسئلہ اور سب سے زیادہ ضرورت ترکیب اور امتزاج ہے۔"

عزیز احمد نے اردو تنقید میں "پرانی تنقیدی قدروں کی جانچ" اور مغرب کی تنقیدی قدروں کے امتزاج کے ضمن میں آج سے چھیالیس سینتالیس سال قبل جس "ضرورت" کا ذکر کیا تھا۔ اس کی بازگشت احتشام حسین کے مقالے "مشرق و مغرب کے اصول نقد۔ بعض مماثلتیں" میں سنائی دیتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ہم تنقیدی نظریات کے ضمن میں آج تک محض مغرب کی "دریوزہ گری" کرتے رہے ہیں اور مشرق کے تنقیدی نظریات خصوصاً" عربی فارسی اور سنسکرت کے تنقیدی نظریات کی جانب کوئی توجہ نہیں دی۔ مغرب کے تنقیدی افکار و نظریات سے اثر قبول کرنا کوئی عیب نہیں۔ خیالات و افکار کو مشرق و مغرب کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ خصوصاً" آج کے سائنس اور ٹیکنالوجی کے دور میں جب دنیا سکڑ کر ایک "عالمی گاؤں" (گلوبل ویلیج) میں تبدیل ہو چکی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہم مغرب کے فکری اور تنقیدی اثرات کو نظرانداز نہیں کرسکتے لیکن اس کے لئے ضروری نہیں کہ ہم مشرق کے ادبی نظریات اور مشرقی شعریات کو یکسر نظرانداز کردیں۔ ہمیں تنقید کے سلسلے میں اپنا پیمانہ خود وضع کرنا چاہئے تاکہ ہم اپنی بعض ادبی تخلیقات (خصوصاً" غزل' رباعی' مرثیہ اور مثنوی) وغیرہ کو زیادہ بہتر طور پر پرکھ سکیں۔

یہ خوشی کی بات ہے کہ اردو میں (خصوصاً" ہندوستان میں) مشرقی شعریات کی تلاش و جستجو کے ضمن میں سنسکرت' عربی اور فارسی کے قدیم ادبی اصول اور نظریات کا جائزہ لے کر اردو شعریات وضع کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ اس ضمن میں شمس الرحمن فاروقی' گوپی چند نارنگ' دیوندر اسّر' ابوالکلام' قاسمی اور لطف الرحمٰن کی کوششیں قابل ذکر ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ پاکستان میں عزیز احمد' محمد حسن عسکری اور جیلانی کامران نے بہت قبل اس ضرورت کا احساس دلایا تھا' لیکن اس ضمن میں کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوا۔

پس نوشت:

عزیز احمد کے تنقیدی افکار سے اس قدر طویل بحث و تمحیص کے باوجود مجھے احساس ہے کہ اس مقالے میں مرحوم کی تمام تنقیدات کا احاطہ ممکن نہیں ہوا۔ اس لئے کہ انہوں نے اس صنف میں بہت کچھ لکھا ہے اور صرف تنقیدیں ہی نہیں لکھیں بعض موضوع پر تحقیق بھی کی ہے خصوصاً" اردو کے کلاسیکی ادب کے بارے میں۔ اگر میں ان تمام تحریروں سے بحث کرتا تو زیر نظر مقالہ کتاب میں بدل جاتا۔ اس لئے میں نے ان کی تنقید کے اس حصے کو چھوڑ دیا ہے جس میں انہوں نے جدید اور کلاسیکی شاعری سے بحث کی ہے۔

محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری ہمارے عہد کے اہم نقاد تھے۔ اتنے اہم کہ ان کے نام سے ایک مکتبِ فکر موسوم ہو چکا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے مکتبِ فکر میں سوائے سلیم احمد کے کوئی دوسرا بڑا اور اہم نقاد پیدا نہیں ہوا۔ حتیٰ کہ شمیم احمد بھی نہیں۔ یوں کہنے کے لئے سراج منیر اور جمال پانی پتی وغیرہ اس مکتبِ فکر کے ارکان تصور کئے جاتے ہیں۔ لیکن سلیم احمد کے علاوہ کوئی دوسرا ایسا ناقد نہیں ہے۔ جسے ان کا صحیح وارث کہا جا سکے۔ محمد حسن عسکری اردو تنقید پر نصف صدی سے زیادہ عرصہ چھائے رہے اور انہوں نے اپنے گہرے اثرات مرتب کئے۔ ان کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ ان کے ادبی نظریئے میں استحکام نہیں ملتا۔ ان کا ادبی نظریہ تیزی کے ساتھ بدلتا رہا ہے اور وہ مختلف ادوار میں تنقید کی مختلف تعریف مقرر کرتے رہے ہیں۔ اس لئے ان کے تصورِ ادب سے بحث کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنی زندگی میں بہت کچھ لکھا ہے۔ اتنا زیادہ لکھا ہے کہ اس پر پوری کتاب لکھی جا سکتی ہے۔ اس ناچیز نے "محمد حسن عسکری' ایک مطالعہ" کے عنوان سے پوری کتاب لکھ ڈالی ہے۔ اس مقالے کا مقصد ان کی مجموعی تنقید نگاری سے نہیں' صرف ان کے تصورِ ادب سے بحث کرنا ہے۔

کسی بھی ناقد کے تنقیدی نظریئے یا اس کے تصورِ ادب سے بحث کرنے کے لئے سب سے پہلے تنقید کے بارے میں اس کے موقف کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس لئے کہ اسی کی بنیاد پر ادب کے حسن و قبح کو پرکھا اور اس کی ادبی قدر و قیمت کو متعین کیا جاتا ہے۔ محمد حسن عسکری کی ۱۹۴۴ء کی تحریروں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان پر اس وقت بیک وقت مختلف تنقیدی افکار و نظریات کے اثرات مرتب ہو رہے تھے' جن میں اگر ایک جانب فن برائے فن کے علم بردار والٹر پیٹر کے اثرات تھے تو دوسری جانب عمرانی تنقید کے بانی ساں بیو اور طین کے اثرات۔ جیسا کہ سب جانتے

ہیں۔ اردو ادب پر سب سے زیادہ آخرالذکر دونوں ناقدین کے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ترقی پسند اور مارکسی تنقید، عمرانی تنقید کی ہی ترقی یافتہ صورت ہے۔ اس میں صرف جدلیاتی مادیت کا مارکسی تصور شامل ہو گیا ہے۔ اس اعتبار سے اس دور کے عسکری صاحب کے تنقیدی افکار کا مطالعہ کافی دلچسپ ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب اس وقت تک ان میں سے کسی بھی مکتب فکر کو مکمل طور پر قبول نہیں کر پائے تھے۔ ان کے کالم "جھلکیاں" کے مضمون "جدید شاعری" (مطبوعہ "ساقی" دہلی اپریل ۱۹۴۴ء) کے مطالعہ سے عسکری صاحب پر ساں بیو اور طین کے اثرات کی جھلک واضح ہوتی ہے۔

جیسا کہ میں اس سے قبل کہہ چکا ہوں۔ اس دور میں عسکری صاحب پر بیک وقت مختلف مکاتبِ فکر کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کالم "جدید شاعری" میں جہاں والٹر پیٹر کے زیرِ اثر شاعری کو صرف شاعری سمجھ کر پڑھنے کی تلقین کرتے اور شاعری کو اخلاقیات کا بدل تصور کرنے کی مخالفت کرتے تھے۔ وہاں آرنلڈ، ساں بیو اور طین کے زیرِ اثر شاعری کو پروپیگنڈہ کے طور پر استعمال کرنے کو مضر بھی تصور نہیں کرتے تھے۔ ان کا یہ فکری تضاد اس دور کے ان کے مضامین میں نمایاں نظر آتا ہے۔

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ جوں جوں وقت گزرتا گیا۔ محمد حسن عسکری کا تنقیدی موقف واضح اور راسخ ہوتا گیا اور وہ اپنے تنقیدی نظریئے کے بارے میں زیادہ خود اعتمادی کے ساتھ گفتگو کرنے لگے۔ اس ضمن میں ان کا مضمون "ادب میں اخلاقی مطابقت" قابلِ ذکر ہے۔ اس مضمون میں ان کا نظریۂ فن بہت حد تک واضح اور مربوط ہو کر سامنے آیا ہے۔ اس میں بھی وہ اگرچہ ادب میں اخلاقیت کے کسی حد تک قائل نظر آتے ہیں لیکن اس کے جابرانہ اور متشددانہ اطلاق کے خلاف ہیں۔ اس مضمون میں وہ اخلاقیات کی بہ نسبت جمالیات کے زیادہ قائل نظر آتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کا یہ مضمون اگست ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ جب دوسری جنگِ عظیم جاری تھی اور ترقی پسند ادیبوں نے جدوجہدِ آزادی کے دوران برطانوی استعمار اور فسطائیت کے خلاف ایسا ادب تخلیق کیا تھا جس میں فن پر مقصدیت کو اور ہیئت پر مواد کو فوقیت حاصل ہو گئی تھی اور اظہار میں جمالیاتی قدروں کی بہ نسبت اخلاقی اور افادی قدروں کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی تھی۔ یہ درست ہے کہ فیض، مجاز، جذبی اور اختر الایمان وغیرہ ایسے ادیب و شاعر بھی تھے، جنھوں نے اس دور میں بھی جمالیاتی اظہار کو برتا اور فنی قدروں کو ہاتھوں سے جانے نہیں دیا اور اظہار و بیان میں فنکارانہ چابک دستی اور توازن کو برقرار رکھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور کے ترقی پسند ادب

میں بلند آہنگی اور برہنہ گفتاری غالب رجحان تھا۔ ہو سکتا ہے یہ عہد کی ضرورت اور وقت کا تقاضا ہو۔ ترقی پسندوں کو اپنی ان کوتاہیوں کا بہت بعد میں احساس ہوا اور سردار جعفری سے لے کر شارب ردولوی اور قمر رئیس تک نے اپنے مضامین اور انٹرویوز میں اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے لیکن یہ بات تعجب خیز ہے کہ محمد حسن عسکری کو آج سے ۵۲ سال قبل ۱۹۴۴ء میں ہی اس امر کا احساس ہو چکا تھا کہ تخلیقِ ادب میں بنیادی شے جمالیاتی اظہار ہے۔

میں یہاں واضح کر دوں کہ میں محمد حسن عسکری کے نظریۂ فن سے کلی طور پر اتفاق نہیں کرتا اور نہ ان کے ادبی اور فکری موقف سے سو فی صد اتفاق ممکن ہے۔ لیکن انہوں نے اپنے اس مضمون میں بعض ایسی باتیں کہیں ہیں، جن سے اختلاف مشکل ہے۔ میں عسکری صاحب کی اس بات سے اتفاق کرتا ہوں کہ "اخلاقی قدروں کے اس دو اور دو چار والے عرفان کے بغیر بھی گہرے سے گہرے اور دیرپا جمالیاتی تجربہ کا وجود ممکن ہے" دنیا میں بہت سے ایسے فن پارے موجود ہیں جن کا بظاہر کوئی مقصد نظر نہیں آتا اور نہ یہ فن پارے کسی افادی اور اخلاقی مقصد سے تخلیق کئے گئے ہیں لیکن جیسا کہ عسکری صاحب نے کہا ہے "ہر فن پارے سے کوئی نہ کوئی افادی پہلو یا اخلاقی قدر ڈھونڈی جا سکتی ہے" کسی بھی عہد میں ادب و فن نہ مقصود بالذات رہا ہے اور نہ سیکولر۔ یہ تو صنعتی عہد ہے، جس میں ادب و فن کو کامل آزادی حاصل ہوئی اور فن برائے فن کا نظریہ معرضِ وجود میں آیا۔ اس کا اعتراف محمد حسن عسکری نے بھی اپنی زندگی کے آخری ایام میں "وقت کی راگنی" میں شامل اپنے مضامین میں کیا ہے۔ فن، افلاطون کے عہد سے لے کر لوکاچ کے دور تک جمالیاتی قدروں کی تمام تر اہمیت کے باوجود کسی نہ کسی عقیدے یا نظریئے کا پابند رہا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ صنعتی عہد میں فن کو آزادی حاصل ہوئی ہے اور فن کا غیر افادی، غیر مقصدی اور خالص جمالیاتی نظریہ پروان چڑھا، لیکن عسکری صاحب کا یہ خیال درست نہیں کہ صرف جمالیاتی قدروں پر مبنی فن ہی دیرپا یا دوامی ہوتا ہے۔ جمالیاتی قدروں کے ساتھ ساتھ اخلاقی اور افادی پہلوؤں کا حامل فن پارہ بھی دوامی قدروں کا امین ہو سکتا ہے آپ داونچی، انجلو، اور ریفائیل کے شہ پاروں، اجنتا، الورا اور کونارک کی تصویروں اور مجسموں اور "طربیہ خداوندی" اور "گمشدہ جنت" جیسی لافانی تخلیقات کو کس طرح نظر انداز کریں گے، جن کا مبدا و ماویٰ مذہب ہے۔ یہ ساری تخلیقات سو فی صد مقصدی، اخلاقی اور مذہبی ہیں اور آج بھی زندہ و جاوید ہیں۔

محمد حسن عسکری ادب میں جمالیاتی قدروں کو ہی "سب سے بڑی چیز" تصور کرتے تھے، جب کہ میں ایسا نہیں سمجھتا۔ ادب جمالیاتی قدروں سے بھی بلند تر شے ہے، مگر میں عسکری صاحب کے اس

خیال سے اتفاق کرتا ہوں کہ "غیر ضروری جگہوں میں اس عرفان (اس سے مراد افادی اور اخلاقی قدروں کا عرفان ہے) کی تلاش جمالیاتی تجربے کی راہ میں روڑا بن جاتی ہے" میں بھی عسکری صاحب کی طرح "اخلاقی قدروں کو کسی نہ کسی طرح ٹھونسنے" اور "اقدار کو زبردستی اپنے اوپر عائد" کرنے کو غلط سمجھتا ہوں۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ ایسا کرنے سے فن پارے کی وحدت، ہم آہنگی اور تاثر میں کمی واقع ہوتی ہے۔ عسکری صاحب ذاتی طور پر صرف ایسے "لکھنے والے کو پسند کرتے ہیں جو صرف تجربے کی تجسیم سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی تعبیر و تفسیر اپنے ذمہ نہیں لیتا۔" لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر کوئی فن کار جمالیاتی تجربے کی تجسیم کے ساتھ ساتھ اس کی تعبیر و تفسیر کے فریضے بھی انجام دے۔ تو اس سے فن کارانہ حسن اور جمالیاتی اظہار میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

محمد حسن عسکری کی تنقید نگاری کے مطالعے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کی فکری اور ادبی تربیت میں جہاں ایف آر لیوس۔ آئی' اے رچرڈز' ای ' ایم فورسٹر اور دوسرے بے شمار انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں اور نقادوں نے حصہ لیا وہاں فراق گورکھ پوری' پروفیسر ستیش چندر دیب اور آلہ باد یونیورسٹی کے دوسرے اساتذہ کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے' جن کے زیر اثر ان میں نہ صرف شعر و ادب کی پرکھ کا شعور پیدا ہوا بلکہ وہ ان کے سیاسی اور ادبی افکار و نظریات سے بھی گہرے طور پر متاثر ہوئے۔ عسکری صاحب نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔

عسکری صاحب کے ابتدائی دور کے تنقیدی نظریئے کو سمجھنے میں ان کا مضمون "فراق صاحب کی تنقید" بڑا معاون ثابت ہوا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے خود اپنے ادبی نظریئے کی وضاحت کی ہے۔ عسکری صاحب کی ترقی پسندی کی وجہ فراق صاحب کی ترقی پسندی سے دلچسپی اور ان کا ترقی پسندی سے انحراف' فراق صاحب کا ترقی پسندی (خصوصاً اشتراکیت) سے انحراف ہے۔ بہ قول عسکری صاحب ' فراق صاحب نے ہی انہیں ترقی پسند اور مارکسیت آمیز تنقید کی ضرورت سے آشنا کیا اور فراق صاحب نے ہی انہیں ترقی پسندی کے محدود اور ناکافی ہونے کا احساس دلایا۔ عسکری صاحب کی طرح فراق صاحب بھی بنیادی طور پر تاثریت اور جمالیت پسند نقاد تھے اور تنقید کی بنیاد انفرادی ذوق' ذاتی پسند اور ناپسند اور وجدان پر رکھتے تھے چنانچہ عسکری صاحب پر فراق صاحب اور ان کے ہم مسلک ناقدین کا ہی اثر تھا کہ انہوں نے ابتداء میں اپنی تنقید کی بنیاد جمالیات اور ذاتی تاثرات پر رکھی۔ عسکری صاحب اپنے مضمون "فراق صاحب کی تنقید" میں اپنے تنقیدی نظریئے کی وضاحت کرتے ہوئے سوال کرتے ہیں :

"آخر تنقید کا مقصد کیا ہے؟ سیاسی پمفلٹ کا قائم مقام ہونا؟ نقاد کو فرائیڈ اور ہیولک ایلس سے

واقفیت جتانے کا موقع دینا؟ انشا پردازی کا ہاتھ دکھانا؟

عسکری صاحب اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"آدمی نے کوئی کتاب پڑھی' اچھی معلوم ہوئی' جی چاہا اوروں کو بتاؤں۔ اب اس نے ایسے تصورات اور اصطلاحیں ڈھونڈیں جن کی مدد سے وہ دوسروں کو قائل کرنے میں کامیاب ہو گیا یہ ہوئی تنقید۔ اب اس میں کلیاں پھندنے جتنے جی چاہے ٹانک لیجئے۔" (ایضا)

اچھی اور جاندار تنقید وہ ہوتی ہے جو قاری میں زیر بحث کتاب یا مصنف کو پڑھنے کی تحریک پیدا کرے۔ یہ خوبی اردو کے بہت کم ناقدوں میں پائی جاتی ہے' لیکن تنقید صرف اسی قدر نہیں ہے یا تنقید کا صرف اتنا ہی کام نہیں ہے۔ عسکری صاحب کو اس کا احساس تھا۔ وہ جانتے تھے کہ تنقید اخلاقیات اور جمالیات سے ہوتی ہوئی نفسیات تک پہنچی اور پھر اس کی سرحدیں دوسرے علوم کی سرحدوں تک پھیل گئیں لیکن تنقید میں بے پناہ وسعت کا نتیجہ یہ نکلا کہ تنقید سے ادب غائب ہو گیا اور صرف علوم ہی علوم رہ گئے۔ اس کا احساس سب سے پہلے امریکی نقادوں مثلاً اسپنگارن' جان کرو رن سم' اور ڈیوڈ ڈیشز وغیرہ کو ہوا' چنانچہ انہوں نے عمرانی' رومانی' نفسیاتی' سماجی اور دیگر اقسام کی تنقید نگاری پر کڑی نکتہ چینی کی' انہیں "ادب کا غیر ادبی معیار" قرار دیا' تنقید کے ان تمام مکاتب فکر کو مسترد کر دیا اور ایک نئی طرز کی تنقید شروع کی' جس کا انہوں نے "نئی تنقید" نام رکھا۔ یہ تنقید دراصل متنی تنقید پر منحصر تھی اور جو جمالیاتی تنقید کا ہی نیا نام یا اس کی بدلی ہوئی صورت تھی اور جس کا مقصد قاری کو صرف ادب سے لطف اندوز ہونا سکھانا تھا۔ محمد حسن عسکری نے اپنے مضامین میں بار بار "نئی تنقید" کی اصطلاح استعمال کی ہے جس سے مراد تنقید نگاری کا امریکی اسکول ہے۔

محمد حسن عسکری اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"غرض کہ تنقید میں نفسیات شامل ہوئی اور پھر تو گویا دروازہ کھل گیا۔ علم الافعال' علم الابدان' نسلیات' وہ یہ سب داخل دفتر ہونے لگے' گویا نقادوں نے نظم پڑھنا اور اس سے لطف لینا چھوڑ دیا' یہ دیکھنے لگے کہ نظم پڑھی کس طرح جاتی ہے۔ نئی تنقید کی سب سے نئی بات یہی ہے کہ یہ ادب کی تنقید نہیں ہے بلکہ تنقید کی تنقید ہے۔ جیسا کہ ہم نے طے کیا تھا۔ تنقید کا فرض ہے کہ ہمیں ادب سے لطف لینا سکھائے۔ کیا تنقید کی یہ قسم' جس کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے۔ یہ فرض ادا کرتی ہے؟ مجھے تو بہت شک ہے" (ایضا)

عسکری صاحب اس قسم کی تنقید کے بارے میں اپنے "شک" کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کے

خیال میں تنقید کا مقصد اس سے "مختلف اور برتر" ہے۔ وہ آئی اے رچرڈز کی تصنیف "پریکٹیکل کریٹی سزم" پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ واقعی بہت بڑے نقاد ہیں اور میرے دل میں ان کی بڑی عزت ہے، لیکن یہ بڑی حوصلہ شکن کتاب ہے۔ اس کا نام IMPRACTABILITY OF CRITICISM ہونا چاہئے تھا، اس لئے کہ اس میں انہوں نے یہ بتایا کہ تنقید میں کیا کیا نہیں کرنا چاہئے، لیکن کیا ہونا چاہئے؟ اس معاملے میں رچرڈز کچھ زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوتے۔ عسکری صاحب نے رچرڈز کے حوالے سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ "ساری احتیاطیں برت چکنے کے بعد بھی یہ ضروری نہیں کہ "شعر کی اصلی پرکھ" ہمیں حاصل ہو ہی جائے۔ یہ چیز تو ایک فوری اور وجدانی کیفیت ہے، یعنی وہی بات ہوئی جو رومانی تنقید کی تہہ میں ہمیشہ رہی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ رومانیوں نے ایسی آزادروی اختیار کی کہ ان کی تنقید اصل موضوع سے دور ہٹتی چلی گئی، لیکن صاف اور سچی بات تو یہی ہے کہ تنقید کتابوں کے درمیان روح کی مہم ہے۔" (ایضاً)

عسکری صاحب تنقید کا مقصد "روح کی مہم" اور اسے ایک "فوری اور وجدانی کیفیت" تصور کرتے ہیں۔ اس کے باوجود ضروری نہیں کہ اس سے شعر کی اصلی پرکھ ہمیں حاصل ہو ہی جائے۔ عسکری صاحب مشورہ دیتے ہیں "اس بحث کا مطلب صرف اتنا تھا کہ ظاہر پرستی نہ کیجئے اور یہ ہر وقت نظر میں رکھئے کہ "تنقید کیوں وجود میں آئی اور اس کا منشا کیا ہے؟" "عسکری صاحب اپنا تنقیدی نظریہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ "اگر کوئی نقاد کسی فن پارے سے لطف اندوز ہونے میں واقعی کامیاب ہو گیا اور اس نے اس فن پارے سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہمارے اندر پیدا کردی۔ تو بڑی حد تک اپنے فرض سے عہدہ برا ہو گیا۔ ممکن ہے یہ سن کر آپ مسکرائیں، لیکن میں نقاد میں سب سے پہلے یہ ڈھونڈتا ہوں کہ وہ ادب کے لئے ہمارے اندر جوش و خروش پیدا کرتا ہے یا نہیں، جو فن پارہ اس کا موضوع ہے اس نے نقاد کے اندر THRILL پیدا کیا یا نہیں اور نقاد THRILL ہم تک پہنچانے میں کس حد تک کامیاب ہوئے۔" (ایضاً)

وجدانی تنقید کے اثرات

تنقید میں وجدان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ شعر فہمی یا اس کی تشریح (بہ الفاظ دیگر ادب کی تحسین و تفہیم اور تعبیر) میں وجدان کا اپنا ایک کردار ہے، لیکن تنقید میں وجدان ہی سب کچھ نہیں

ہے۔ وہ محض ایک سہارا ہے۔ ادب کی تفہیم تک پہنچنے کا' لہٰذا اس کی صرف جزوی حیثیت ہے' لیکن رومانی اور تاثریت پسند نقاد اسے ہی سب کچھ تصور کرتے ہیں۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ عسکری صاحب بڑے ذہین اور زیرک نقاد تھے اور انہیں رومانی تنقید کی کمزوریوں کا بھی علم تھا' چنانچہ وہ رومانی تنقید کی کمزوریوں سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"رومانی نقادوں کی خرابی یہ تھی کہ وہ اپنے تاثرات کی وضاحت کرنے کے بجائے انہیں دھندلا بنا دیتے تھے' عموماً" ان کا عمل یہ رہا کہ کسی نظم سے متاثر ہونے کے بعد اسے تو الگ رکھ دیتے ہیں' اتنا بھی انتظار نہیں کرتے کہ اپنے تاثرات کو خود اپنے لئے واضح بنالیں' اس کے بجائے وہ کم و بیش اسی موضوع پر ایک اور فن پارہ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس کا اصل نظم سے برائے نام ہی تعلق ہوتا ہے۔" (ایضاً)

عسکری صاحب رومانی اور "نئی تنقید" کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"رومانی تنقید پر "نئی تنقید" کی فضیلت کا ذمہ دار بڑی حد تک یہ احساس ہے کہ شعر پہلے چند لفظوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے بعد کچھ اور۔ رومانی تنقید سب سے پہلے موضوع کو لیتی تھی' نئی تنقید سب سے پہلے اسلوب (METHOD) کا مطالعہ اور تجزیہ کرتی ہے۔" (ایضاً)

"شعر سب سے پہلے لفظوں کا مجموعہ ہوتا ہے" اس فقرے میں کوئی غلط بات نہیں ہے۔ شعر کو سب سے پہلے اسی نقطۂ نظر سے پڑھنا' سمجھنا اور پرکھنا چاہئے۔ اس لئے کہ الفاظ کی نشست و برخاست اور موزونیت پر غور کئے بغیر شعر اور شعریت کو سمجھنا یا اس سے محظوظ ہونا ممکن نہیں' اس لئے شعر کی لفظیات اور اس کے معانی' وغیرہ پر بھی غور کرنا چاہئے لیکن اگر ہم خود کو صرف اس کے اندر محدود کرلیں گے تو صرف اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کے دائرے میں بند ہو کر رہ جائیں گے۔ اس لئے ہمیں اس دائرے سے باہر نکل کر بھی دیکھنا اور سوچنا چاہئے' لیکن مشکل یہ ہے کہ تنقید نگاری کا ایک مکتب اس بات کو غلط طور پر لیتا ہے اور ادب سے بحث کرتے ہوئے ساری دنیا کے علوم و فنون کی تو باتیں کرتا ہے لیکن اصل اور بنیادی موضوع یعنی تخلیقِ ادب کو نظرانداز کر دیتا ہے یا بحث کرتے ہوئے ادب پارے کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ ایسی صورت میں اگر ایزرا پاؤنڈ انتہا پسندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ "اگر کوئی نقاد اپنی تنقید نظم کے بجائے شاعر کے ذکر سے شروع کرے تو سمجھئے کہ وہ نقاد نہیں ہے۔" تو اسے اس انتہا پسندی کے لئے تنہا ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ اگر ایزرا پاؤنڈ کا یہ خیال غلط ہے کہ نظم کے بجائے شاعر کے ذکر سے تنقید شروع کرنے والا نقاد' نقاد نہیں ہے تو یہ بھی درست ہے کہ ادب پارے کو نظرانداز کر کے یا اسے کم اہمیت دے کر

صرف اور صرف تخلیق کار کی زندگی، اس کے نظریۂ حیات اور اس کے سیاسی پس منظر سے بحث کرنے والا ناقد بھی اعلی پائے کا ناقد نہیں ہے۔ اگر شاعر کو اس کے شعروں سے الگ کرکے دیکھنا غلط ہے تو صرف شاعر کو دیکھنا اور اس کے شعروں میں اس کی شخصیت، اس کے افکار اور اس کے سیاسی اور سماجی شعور کا سراغ نہ لگانا بھی غلط ہے۔ دراصل شاعر اور شعروں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنا اصولی طور پر درست نہیں ہے۔

عسکری صاحب ابتدا میں تاثراتی، وجدانی اور جمالیاتی اسکول کے نقاد تھے لیکن وہ اسی کے ساتھ رومانی تنقید کی خامیوں سے بھی واقف تھے، مثلاً یہ کہ یہ تنقید جس فن پارے کا مطالعہ کرتی ہے۔ اس میں محدود اور مقید ہو کر رہ جاتی ہے اور باہر کی دنیا سے اپنا تعلق قائم نہیں رکھتی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ عسکری صاحب جس بات پر نکتہ چینی کرتے ہیں۔ خود ان کی تحریروں میں بھی یہ بات پائی جاتی ہے۔ عسکری صاحب کی پوری تنقید پڑھ جائیے۔ آپ کو کہیں بھی ان کا باہر کی دنیا سے تعلق نظر نہیں آئے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خود زبردست داخلیت پسند اور جمالیت پرست نقاد تھے، لیکن وہ خود کو ان ناموں سے منسوب کرنے کے بجائے "نئی تنقید" کی اصطلاح استعمال کرنا زیادہ پسند کرتے تھے۔

محمد حسن عسکری صاحب نے اپنے مضمون "ادب یا علاج الغربا؟" (مطبوعہ ۱۹۵۴ء) میں اپنے ادبی نظریے کے ضمن میں لکھا ہے کہ:

> "ادب ایک مسلسل تجربہ ہے، قانون تعزیرات نہیں، جو بات میں ناطق فیصلے صادر کیے جائیں، یہاں تو ایک مستقل تفتیش ہی سب کچھ ہے... ادب پڑھنے یا برا بھلا ادب لکھنے کے سلسلہ میں جو تجربات مجھے حاصل ہوئے ہیں عام طور سے انھیں کی مدد سے ادب پارے میں سوچنے کی کوشش کیا کرتا ہوں۔" (ستارہ و بادبان، ص۔ ۳۵)

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۵۴ء تک ادب کے کسی مستقل نظریے کے قائل نہیں تھے، اور نہ وہ کوئی تنقیدی نظام فکر رکھتے تھے۔ وہ مختلف ادوار میں مختلف ادیبوں کا مطالعہ کرتے اور ان کے اثرات اور نظریے قبول کرتے رہے۔ عسکری صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ: "نظریہ (فلسفہ) دراصل زندگی کی تفتیش کا ذریعہ ہوتا ہے۔" اور ادب بھی وہی فریضہ سرانجام دیتا ہے جو فلسفہ۔ ادب کو مستقل تفتیش قرار دینے پر کسے اعتراض ہو سکتا ہے؟ اس لئے کہ زندگی خود مستقل تفتیش کا نام ہے، لیکن تفتیش کے عمل میں لکھنے والے کا اپنا کوئی نہ کوئی نقطہ نظر ضرور ہوتا ہے، یعنی وہ اس نقطہ نظر سے ادب اور زندگی کے عوامل کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ تفتیش

اپنی جگہ کوئی قدر یا نظریہ نہیں۔ یہ محض ذریعہ ہے زندگی کی تفہیم کا' لیکن عسکری صاحب اسے ہی بنیاد قرار دیتے ہیں' جو صریحاً غلط ہے۔ انسان ہر دور میں ادب اور زندگی کے بارے میں متجسس رہا ہے۔ نت نئے جوابات کی جستجو اس کی فطرت کا خاصہ ہے اور یہی تلاش و جستجو اسے تہذیب کے موجودہ مرحلے تک لے کر آئی ہے۔ ضروری نہیں کہ فکر ہمیشہ غیر متغیر رہے۔ اس میں تبدیلی آسکتی ہے' لیکن نقطۂ نظر کا خلا کبھی پیدا نہیں ہوتا۔ انسان ایک کے بعد دوسرا نظریہ قبول یا رد کرتا ہے' لیکن تاریخ انسانی میں ایسا کبھی نہیں ہوا کہ اس کا اپنا کوئی نقطہ نظر نہ رہا ہو' لہٰذا ادب اور زندگی کی مستقل تفتیش کے دوران انسانی فکر کا ارتقا جاری رہتا ہے اور وہ کسی نہ کسی نتیجے پر ضرور پہنچتا ہے اور وہ جب کسی نئے نظریے کو قبول اور پرانے نظریے کو مسترد کرتا ہے تو پرانے نظریے کی خامیوں اور کمزوریوں کی بھی نشان دہی کرتا ہے' لیکن محمد حسن عسکری صاحب کی خوبی یہ تھی کہ وہ جب اپنا ادبی نظریہ یا نقطہ نظر تبدیل کرلیتے تھے تو اس کی وضاحت نہیں کرتے تھے کہ انھوں نے پرانے نقطہ نظر کی جگہ نیا نقطہ نظر کیوں اختیار کیا اور مسترد کیے جانے والے نظریے میں کیا خامی تھی۔ آپ عسکری صاحب کے مضامین پڑھ جائیے۔ آپ کو اس کا کہیں علم نہیں ہوگا۔

عسکری صاحب یہ بھی کہتے ہیں کہ ادب پڑھنے اور ادب لکھنے سے انھیں جو تجربات حاصل ہوتے تھے وہ اس کی بنیاد پر سوچنے کی کوشش کرتے تھے۔ عسکری صاحب نے اپنے ادبی رویے کے بارے میں جو کچھ کہا۔ وہ ان کے ادبی نظریے کا لب لباب ہے۔ آپ اس کی بنیاد پر ان کی پوری تنقید کو پرکھ سکتے ہیں۔ انور معظم کا خیال ہے کہ عسکری صاحب مروجہ مفہوم میں نقاد نہیں تھے' بلکہ تخلیق کار تھے۔ اسی لئے ان کے ہاں کوئی مربوط اور منظم تنقیدی نظام یا فکری ڈسپلن نہیں ملتا۔ وہ متجسس مزاج کے ادیب تھے۔ اس لئے وہ نہایت تیزی کے ساتھ ایک کے بعد ایک نظریہ قبول یا رد کرتے رہتے تھے۔ میرے خیال میں ایک تنقید نگار کی یہ کوئی خوبی نہیں' بلکہ سب سے بڑی خامی ہے اور عسکری صاحب عمر بھر اس خامی میں مبتلا رہے۔

تنقید کا مقصد

محمد حسن عسکری کا مضمون "تنقید کا منصب" اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں انھوں نے تنقید کے مقاصد اور فرائض کے بارے میں واضح طور پر اظہار خیال کیا ہے۔ انھوں نے یہ مضمون ۱۹۵۴ء میں اس وقت لکھا تھا جب وہ اردو ادب میں جمود کے سوال سے بحث کر رہے

تھے اور وہ اردو ادب کی صورت حال سے بہت ہی غیر مطمئن تھے یہ مضمون ان کے اس دور سے تعلق رکھتا ہے۔ جب ان کے تنقیدی افکار میں تبدیلی آ رہی تھی اور وہ ادب کی عدم مقصدیت کے اتنے قائل نہیں رہے تھے، جتنے ۴۰ کی دہائی میں تھے۔ وہ تنقید کے منصب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "آپ یہ بھی پوچھ سکتے ہیں کہ آخر تنقید کا فریضہ ہے کیا؟ ادب پاروں کو سمجھنا؟ ان کی قدر و قیمت کا تعین؟ تخلیق کے عمل کی تفتیش؟ اتفاق سے یہ سب فرائض تنقید انجام دے چکی ہے، البتہ مختلف زمانوں میں زور مختلف باتوں پر رہا ہے۔ تنقید کا فریضہ کیا ہو اور کیا نہ ہو۔ اس سلسلہ میں کوئی مطلق اور مجرد قسم کا قانون نہ تو بنایا جا سکتا ہے اور نہ بنانا چاہئے۔ اس کا انحصار تو دراصل زمان و مکان کی مخصوص کیفیت پر ہے۔ جو تنقید محض مُدرسوں کا ایک کھیل ہے، اور زندہ حقیقتوں سے دامن بچا کر خود اپنے آپ میں مگن رہتی ہے۔ اس سے تو خیر ہمیں کوئی مطلب نہیں ہے، کیوں کہ اس سے ادب پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یہاں تو ہمیں صرف اس تنقید سے سروکار ہے، جو زندہ تخلیقی سرگرمیوں سے کسی نہ کسی قسم کا تعلق ضرور رکھتی ہے۔ چاہے موافقت کا، چاہے مخالفت کا۔ ایسی تنقید چونکہ براہ راست تخلیقی سرگرمیوں کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ اس لئے اس کا فریضہ ہر زمانے میں مختلف ہوتا ہے۔ اگر سماج اندرونی طور پر ہم آہنگ اور مربوط ہو تو صرف "واہ وا، سبحان اللہ" کہہ کر ہی تنقید کسی ادب پارے کا درجہ متعین کر سکتی ہے۔ اگر سماج میں کوئی مربوط نظام اقدار باقی نہ رہا ہو تو پھر تنقید کو ادب پاروں سے توجہ ہٹا کر خود ادب کی اہمیت کا تعین کرنا پڑتا ہے۔ اگر سماج میں ادب باقی دوسری سرگرمیوں سے بالکل الگ ہو کر رہ جائے تو ایسی حالت میں تنقید ادب کی قدر و قیمت کا سوال بھی چھوڑ کر ادب کی تخلیق کے عمل کا مطالعہ کرنے لگتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر تنقید تخلیقی سرگرمیوں سے اپنا تعلق برقرار رکھنا چاہتی ہے تو ہر دور میں اس کا فریضہ مختلف ہوگا۔ (تنقید کا فریضہ "مشمولہ" ستارہ و بادبان، ۱۰۹)

عسکری صاحب جیسے ناقد کا زمانے کے تغیر کے ساتھ تنقیدی رویے اور نظریے میں تبدیلی کو تسلیم کر لینا بہت بڑی بات ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ۱۹۵۰ء کے عشرے میں زمانے کے تغیر کو ایک حقیقت کے طور پر تسلیم کرنے لگے تھے۔ عسکری صاحب تنقید کو کوئی مجرد شے تصور نہیں کرتے تھے، بلکہ وہ تنقید کو تخلیقی سرگرمیوں کا ایک حصہ سمجھتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ موجودہ اردو تنقید (یعنی ۱۹۵۴ء کی اردو تنقید) کو ادبی جمود کو توڑنے میں مثبت کردار ادا کرنا چاہئے۔ ان کا کہنا تھا کہ "موجودہ ادبی صورت حال کو نظر انداز کر دینے کے بعد تنقید کا کوئی فریضہ باقی نہیں رہ جاتا۔" عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں کئی جگہ تنقید کے منصب سے بحث کی ہے اور واضح طور پر

لکھا ہے کہ "تنقید کے فریضے کا تعلق اپنے زمانے سے ہونا چاہئے۔ تنقید بجائے خود کوئی مطلق حیثیت نہیں رکھتی۔ یہ تو ایک اضافی اور افادی چیز ہے۔"

عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں ناقدین کو بہت ہی صائب مشورہ دیا ہے اور وہ یہ کہ "ہمیں مغربی ادب کو صرف پڑھنا ہی نہیں بلکہ سمجھنا اور سمجھانا چاہئے۔ صرف مغربی ادب کی تاریخیں الٹنے پلٹنے سے کام نہیں چلے گا' بلکہ انفرادی طور سے مغربی مصنفوں کا مطالعہ ہونا چاہئے۔ مطالعہ صرف فلسفۂ حیات کا نہیں' بلکہ ان کے ادبی طریقہ کار کا۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ وہ ادبی اور جمالیاتی اصولوں کو کس طرح اختیار کرتے ہیں" (ایضاً) ہمارے ہاں تنقید میں ادبی اصولوں اور نظریات سے عمومی بحث کرنے کا عام رواج ہے اور ناقدوں کو اس میں بڑی آسانی بھی ہے۔ اس کے لئے انہیں زیادہ محنت کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اصولی باتیں بہ آسانی لکھی اور کہی جاسکتی ہیں' جبکہ عملی تنقید ایک مشکل کام ہے۔ اس کے لئے تمام تخلیقات کا مطالعہ کرکے ایک ایک فن پارے کا تجزیہ کرنا پڑتا ہے' جس سے ہمارے ناقدین عام طور پر احتراز کرتے ہیں۔ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں ناقدین کی اس سہل انگاری کی طرف خاص طور پر اشارہ کیا ہے۔ انہوں نے اس بارے میں لکھا "اب تک ہماری تنقید سماج یا ادب کے بارے میں لمبی چوڑی باتیں کرتی رہی ہے اور انفرادی طور سے افسانوں یا نظموں پر غور کرنے سے کتراتی رہی ہے۔ اصول سازی اور اصول بازی بہت ہوچکی۔ اب تو ایک افسانہ یا ایک نظم لے کر اس کا پوسٹ مارٹم ہونا چاہئے... عمومی تعریف یا تنقیص سے پڑھنے والے کچھ نہیں سیکھ سکتے۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ پڑھنے والے براہ راست تخلیق میں حصہ لیں تو پہلے انہیں ذہنی مطالبات کی ضرورت سمجھایئے۔ یہ صرف اسی طرح ممکن ہے کہ وہ ہر چیز کو تفصیل سے پڑھنا سیکھیں۔" (ایضاً ۱۱۹)

فن برائے فن

محمد حسن عسکری ایک مدت تک فن برائے فن کے قائل رہے لیکن پاکستان آنے کے بعد وہ اس کے خلاف ہوگئے اور بامقصد اور ذمہ دار ادب کی باتیں کرنے لگے۔ لیکن ان کے فکری اور نظری ارتقا کو سمجھنے کے لئے ان کے اس دور کے خیالات اور نظریات کو سمجھنا ضروری ہے۔ محمد حسن عسکری نے فن برائے فن کے موضوع پر کل دو مضامین لکھے ہیں۔ ایک اسی عنوان سے اور دوسرا "ہیئت اور نیرنگ نظر" کے زیر عنوان۔ (جو سہ ماہی "نیا دور" کراچی' مدیر: ممتاز شیریں و صمد

شاہین) کے آٹھواں شمارہ، جنوری ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا) یہ دونوں مضامین، ان کے مضامین کے پہلے مجموعہ "انسان اور آدمی" (مطبوعہ ۱۹۵۳ء) میں شامل ہیں۔ "ہیئت اور نیرنگ نظر" میں عسکری صاحب نے اس نظریے پر قدرے نکتہ چینی کی ہے، جبکہ "فن برائے فن" والے مضمون میں اس نظریۂ ادب کی بالکل نئے انداز میں حمایت کی اور اس کے حق میں انوکھے دلائل پیش کئے۔ ان دونوں مضامین میں انہوں نے جس نکتے پر سب سے زیادہ زور دیا۔ وہ یہ کہ فن برائے فن کے نظریے کی بنیادی خصوصیت "نئی حقیقت کی تلاش" ہے۔ اگر عسکری صاحب کے دلائل کو تسلیم کر لیا جائے کہ اس نظریے کا مقصد نئی حقیقت کی تلاش یا زندگی کی تفتیش ہے۔ تو پھر فن برائے زندگی کا مقصد کیا ہے؟ عسکری صاحب نے اپنے دونوں مضامین میں یہ نہیں بتایا کہ "نئی حقیقت" سے ان کی کیا مراد ہے؟

عسکری صاحب کے تنقیدی افکار کی تفہیم میں ان کے مضمون "ہیئت یا نیرنگ نظر" کی اس لئے بڑی اہمیت ہے کہ اس سے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کی تبدیلی کا سراغ ملتا ہے۔ یہ مضمون دراصل ایک موڑ ہے، جہاں سے عسکری صاحب اپنی تنقید نگاری کے دوسرے دور میں داخل ہوتے ہیں۔ عسکری صاحب کا اس مضمون میں موقف یہ ہے کہ ادب کبھی غیر صحت مند نہیں ہوتا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "آرٹ کبھی اور کسی طرح موت کی تلاش نہیں ہو سکتا۔ آرٹ بنفسہ زندگی کی جستجو ہے۔ ایک نئے توازن اور ایک نئے آہنگ کی تلاش ہے۔ ہر آرٹ صحت ور ہوتا ہے، کیوں کہ بیماری کا ذکر کرنے کے باوجود صحت سے منکر نہیں ہو سکتا۔ البتہ بعض فن پاروں کو نسبتاً زیادہ صحت ور کہا جا سکتا ہے اور بعض کو کم، چنانچہ اس پچھلی ایک صدی کے ادب پر تنقید کرتے ہوئے میرا مطلب کہیں بھی یہ نہیں ہوگا۔ یہ ادب انسانیت کے لئے ضرر رساں ہے یا تنزل پرست ہے، جیسا کہ بہت سے سیاسی رضاکار اکثر کہا کرتے ہیں" ("ہیئت یا نیرنگ نظر" مشمولہ "انسان اور آدمی" صفحہ نمبر ۱۱)

عسکری صاحب یہاں ترقی پسندوں کے اس تصور کی نفی کرتے ہیں کہ بعض ادب مضرت رساں اور غیر صحت مند ہوتا ہے۔ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں ایک جگہ آرٹ کو بنفسہ "زندگی کی جستجو" قرار دیا ہے۔ جو بہت ہی بلیغ اور بامعنی جملہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "موجودہ زمانے کا آرٹ صرف زندگی کا نعم البدل ہی نہیں ہے، بلکہ زندگی اور اس کی معنویت کی جستجو بھی ہے، یوں تو یہ بات ہر آرٹ کے متعلق کہی جا سکتی ہے، لیکن نئے آرٹ کے متعلق خاص طور پر اور اس حیثیت سے یہ آرٹ ایک عظیم الشان اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ زندگی کی تفتیش کے دوسرے ذرائع زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہوئے ہیں اور انسان کو معنویت ڈھونڈ کر دینے کا

فریضہ فن کاروں کے سر آپڑا ہے۔" (ایضاً، ۲)

آرٹ اگر زندگی کی معنویت کی جستجو ہے تو وہ محض سیدھے سادے رد عمل کا اظہار نہیں ہو سکتا، جیسا کہ عسکری صاحب نے "انسان اور آدمی" کے پیش لفظ میں کہا ہے۔ زندگی کی معنویت کی جستجو میں مصنف کی فکر بھی شامل ہوتی ہے اور وہ اس جستجو کے نتیجے میں جو بھی نتائج اخذ کرتا ہے وہ محض "جو کچھ دیکھا۔ اسے کہہ دیا" نہیں ہوتا، بلکہ اس میں مصنف کا نظریۂ حیات بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اس نظریے سے مصنف کی ذہنی وابستگی ظاہر ہوتی ہے اور اس طرح مصنف نن کمیٹڈ نہیں رہتا بلکہ وہ اپنے واضح کمٹ منٹ کا اظہار کرتا ہے۔ عسکری صاحب نے اپنے مستقل کالم "جھلکیاں" ("ساقی" کراچی، ستمبر ۱۹۵۲ء) میں ادب میں نظریے کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "نظریہ دراصل زندگی کی تفتیش کا ایک ذریعہ ہوتا ہے، جس سے مصنف پوری زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے" یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ جب مصنف زندگی کی معنویت کی جستجو کے دوران ایک نظریہ اخذ کرلیتا ہے اور اسے درست بھی تصور کرتا ہے تو وہ غیر جانب دار کس طرح رہ سکتا ہے؟

عسکری صاحب کے زیر بحث مضمون "ہیئت یا نیرنگ نظر" کا آج کے تناظر میں مطالعہ اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ہم جان چکے ہیں کہ عسکری صاحب نے زندگی کے آخری ایام میں مغرب کو گمراہ قرار دے کر اس کے تمام علوم وفنون کو مسترد کردیا تھا، جن میں ان کے فرانس کے محبوب زوال آمادہ ادبا و شعرا بھی شامل تھے۔ اس نقطہ نظر سے ان کے سابقہ ادبی افکار اور نظریات اور آرا کا مطالعہ کافی دلچسپ ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ابتدا میں اپنے پسندیدہ ادیبوں، خصوصاً" زوال آمادہ فرانسیسی ادیبوں کو کس نقطہ نظر سے دیکھا تھا اور ان سے کس قسم کے اثرات قبول کئے تھے۔ عسکری صاحب کے تنقیدی افکار کے مطالعے میں فن برائے فن کا نظریہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی تنقید نگاری کی عمارت اسی نظریے کی بنیاد پر قائم ہوئی۔ اس لئے آیئے، عسکری صاحب کے اس مضمون کے ذریعے ان کے اس دور کے ادبی نظریے کا مطالعہ کریں۔

فن برائے فن کا نظریہ کس طرح وجود میں آیا؟ مختلف ناقدین نے اس کی مختلف توجیہہ کی ہے۔ عسکری صاحب نے زیادہ تر بحث فرانس کے زوال آمادہ شاعروں کے حوالے سے کی ہے۔ ان کا ہیرو بودلیئر ہے۔ عسکری صاحب سو سالہ فرانسیسی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"فن کار معاشرے کی سماجی اور اخلاقی اقدار کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ ان سارے اخلاقی رشتوں

سے بیزار ہے اور اتنا بیزار ہے کہ ان کی صرف ترمیم یا تجدید سے مطمئن ہوجانا کیا معنی ان کی تخریب تک سے علاقہ نہیں رکھنا چاہتا۔ اس کی تو بس یہ خواہش ہے کہ ان کی طرف سے آنکھیں بند کرلے اور ان سے بالکل بے نیاز ہو جائے۔ نئے فنکار کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ سماج کے ایک فرد یا اور بہت سے انسانوں کے درمیان رہنے والے ایک انسان کی حیثیت سے اپنے معاملات پر غور نہیں کرتا بلکہ اس طرح جیسے وہ خود ایک کائنات ہو۔ اس وقت وہ دوسروں کے وجود کا خیال تک نہیں آنے دینا چاہتا۔ نہ وہ یہ سوچنا ضروری سمجھتا ہے کہ اس کے رویے کا دوسروں کے رویوں سے کیا تعلق ہوگا۔ اپنے معاملات اپنے لئے اپنے آپ طے کرنے میں وہ اپنے کو خود مختار سمجھتا ہے اور اپنے سے ماسوا کسی اور کسی قسم کی ذمے داری لینے کو تیار نہیں۔ وہ خدا کا منکر ہے۔ ساتھ ہی ملک (یعنی وطن پرستی) کا بھی۔ اس لئے کہ اس کے خیال میں ملک وہ عجیب و غریب سرزمین ہے' جہاں "معمولی روٹی کو کیک کہا جاتا ہے" اور اس کے ٹکڑے کے لئے انسان ایک دوسرے کو قتل کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اسے اس کا احساس ہے کہ "سکوں کی محبت نے زندگی کے سرچشموں کو بھی زہریلا بنایا ہے۔"

بقول عسکری صاحب "ہر انسانی تعلق اور ہر اخلاقی رشتے سے فن کار اپنے آپ کو علیحدہ کرنے پر مجبور ہے' کیوں کہ زرپرستانہ اقدار نے ان بنیادی تعلقات کے مظاہر یعنی سماجی اداروں میں کھوٹ ملا دیا ہے۔ اپنے چاروں طرف ہر چیز اسے نیکی' صداقت اور حسن کے خلاف نظر آتی ہے اور یہی فن کار کے معبود ہیں۔ ان حالات میں اس کی بیزاری کی انتہا یہ ہے کہ وہ ان چیزوں سے اپنے آپ کو الگ کرنے پر مجبور ہے' جو اس کا موضوعِ سخن ہیں۔ جو اس کے فن کا سرچشمہ ہیں' یعنی انسانی اور اخلاقی تعلقات۔ اس کی سماج میں جو اقدار رائج اور مقبول ہیں۔ انہیں وہ مان نہیں سکتا اور اپنی اقدار سماج سے منوانے کی طاقت نہیں رکھتا' اس لئے وہ ہر اس چیز کو شبہ کی نظروں سے دیکھتا ہے اور ہر اس چیز سے دور بھاگتا ہے جس کے متعلق کہا جاسکے کہ یہ اچھی یا بری' جھوٹی ہے یا سچی۔ ایک اور مصیبت یہ ہے کہ اپنی اقدار سے محبت کے باوجود وہ اتنا بے حس اور اتنا بے تخیل نہیں کہ ان اقدار کو لازمی طور پر فائق اور افضل سمجھے۔ اس لئے وہ کوشش کرتا ہے کہ جس طرح بن پڑے اخلاقی مسئلوں اور اقدار کے الجھڑوں سے جان بچا کر نکل بھاگے اور اسے کسی چیز کے سچ یا جھوٹ' اچھائی یا برائی کے بارے میں سوالوں کا جواب نہ دینا پڑے۔" بقول عسکری صاحب ان ادیبوں کی طرف سے اخلاقی معیار کو مسترد کردینے کے بعد جو سوال پیدا ہوا وہ یہ کہ کسی معیار کے بغیر فن پارے کی تخلیق کس طرح ممکن ہے؟ عسکری صاحب اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"فن پارے کے اجزا اور کل کے درمیان اور اس طرح فن پارے اور اس سے متاثر ہونے

والے آدمی کے درمیان کسی نہ کسی طرح کا رشتہ تو ہونا چاہئے اور ان رشتوں کا کوئی معیار بھی لازمی ہے۔ یہ مسئلہ یوں حل ہوا کہ فن برائے فن کا نظریہ وجود میں آیا۔"

عسکری صاحب اس نظریے کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہاں بھی میں بڑے زور و شور سے اس بات سے انکار کروں گا کہ یہ نظریہ اخلاقی حیثیت سے انحطاط پرستانہ ہے۔ میں اوپر لکھ آیا ہوں کہ معمولی اخلاقی تعلقات فن کار کے لئے کس طرح ناممکن ہو گئے تھے۔ یہ نظریہ اخلاقیات سے یکسر کنارہ کشی نہیں ہے' بلکہ فن اور فن کار کے لئے ایک نئی اخلاقیات ڈھونڈنے کی کوشش ہے۔" (ایضاً ۲۹)

سوال یہ ہے کہ "نئی اخلاقیات" کیا ہے؟ جس کا بقول عسکری صاحب یہ فن کار متلاشی تھے؟ کیا یہ اخلاقیات برٹرنڈ رسل اور ان کے ہم مشربوں کی نئی اخلاقیات ہے؟ عسکری صاحب اس کی وضاحت نہیں کرتے۔ عسکری صاحب یہ بتانے کے بجائے کہ ان کے فن کار نے نئی اخلاقیات کی دریافت کے لئے کیا کیا؟ وہ لکھتے ہیں "یہ تصورات (یعنی نیکی اور صداقت کے تصورات) اجتماعی زیادہ ہیں اور ان کا انحصار بڑی حد تک ان کے تسلیم کئے جانے پر ہے' لیکن بحث و تمحیص' اپنی بات منوانا یا دوسروں کی بات ماننا یہ سب چیزیں نئے فن کاروں کو مہمل اور بے معنی بلکہ شاید غیر اخلاقی معلوم ہوتی تھیں۔ اس لئے اپنے فنی مسئلہ سے مجبور ہو کر انہیں اخلاقیاتی تثلیث کے تیسرے رکن یعنی حسن کی طرف جانا پڑا جو نسبتاً" زیادہ انفرادی تصور ہے۔"

عسکری صاحب کے "ہیرو" فن کار نے مذہب' اخلاقیات' سماجی ذمے داری اور انسانی تعلقات کی نفی کرنے کے بعد اپنے فن برائے فن کے نظریے کے لئے جو معیار مقرر کیا وہ حسن کا معیار تھا یعنی خالص جمالیات' لیکن مشکل یہ تھی کہ قدمائے یونان حسن کے ساتھ نیکی اور صداقت کی بخ لگانے کے عادی تھے' یعنی وہ حسن سے مراد نیکی اور صداقت لیتے تھے اور تینوں میں وحدت قائم کرتے تھے۔ ان کے خیال سے حسن صداقت ہے اور صداقت حسن اور نیکی' صداقت کا جز ہے۔ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں "فن کار کے لئے تمام دوسرے اخلاقی تعلقات مردہ ہو چکے ہیں' حسن وہ آخری تنکا ہے جس کا سہارا لئے بغیر چارہ نہیں" دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری صاحب کے "ہیرو" فن کار کا نظریۂ حسن دوسرے لوگوں کے نظریۂ حسن سے قطعی مختلف تھا' یعنی وہ فن پارے کی تخلیق کے لئے حسن کو معیار تو مقرر کرتے ہیں' لیکن اس سے صداقت اور نیکی کے عناصر خارج کر دیتے ہیں۔ محمد حسن عسکری اس بارے میں لکھتے ہیں:

"جب یونانی' حسن' صداقت اور نیکی کو ایک وحدت بتاتے تھے تو وہ حسن کے علاوہ باقی دوسرے

ارکان پر بھی اتنا ہی زور دیتے تھے۔ لیکن نئے فن کار کو یہ بے تابی رہی ہے کہ کسی طرح صداقت اور نیکی کے تصورات سے پیچھا چھڑایا جائے اور حسن کو ان سے بے نیاز بنایا جائے۔ جب یہ فن کار حسن اور صداقت کے ایک ہونے کا نعرہ لگاتے ہیں تو ان کی خواہش ہوتی ہے کہ کسی طرح صداقت اور نیکی پر غور کرنے یا ان کے معیار قائم کرنے کی ذمہ داری سے بچ جائیں چنانچہ اس نعرے کے باوجود کوشش یہ رہی ہے کہ آرٹ کو جمالیاتی طور پر تسکین دینے والے وضعی رشتوں کا مجموعہ بنادیا جائے، جس میں اخلاقی اور غیر جمالیاتی معیار عائد ہی نہ ہوسکیں۔ ان فن کاروں کی انفرادیت پرستی اور داخلیت کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں یہ رجحان بھی نظر آتا ہے کہ فن پارے کو زیادہ سے زیادہ معروضی جز بنایا جائے، جس کی بنیاد جمالیاتی اور صنعتی اعتبارات پر قائم ہو اور حتی الوسع اخلاقی معیاروں سے آزاد ہو۔ غرض کہ اس دور کی ساری نظریہ سازی کا ماحصل یہ ہے کہ حسن کے تصور کو نیکی اور صداقت کے تصورات سے الگ کردیا جائے کیوں کہ ایماندارانہ تخلیق کا اور کوئی راستہ انھیں نظر نہیں آرہا تھا۔"

("ہیئت یا نیرنگ نظر" مشمولہ "انسان اور آدمی" ۱۷ا۔۱۸)

ان فن کاروں کے لئے حسن کو صداقت اور نیکی کے عناصر سے الگ کرکے دیکھنا اس لئے بھی ضروری تھا کہ اگر ایسا نہیں کیا گیا ہوتا تو ادب میں اخلاق در آئے گا اور اخلاق (نیکی) کے در آنے سے ادب میں کسی نہ کسی قسم کی مقصدیت ضرور پیدا ہوجائے گی اور خالص ادب اور خالص فن کا نظریہ باطل قرار پائے گا۔ اس لئے ان کے لئے ضروری تھا کہ وہ اپنے ادبی نظریے کی بنیاد صرف اور محض حسن پر استوار کریں۔ عسکری صاحب کے پسندیدہ فن کاروں میں بودلیئر کے علاوہ ملارمے بھی تھا جو "خالص شاعری" کا سب سے بڑا علم بردار تھا۔ اس کے علاوہ ورلین تھا جو شعر میں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ موسیقیت کا قائل تھا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری صاحب اس مضمون میں آرٹ برائے آرٹ کے موقف کی دبے لفظوں میں حمایت کرنے کے ساتھ ساتھ اس پر بعض جگہ نکتہ چینی بھی کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اب عسکری صاحب ۱۹۴۴ء کے عسکری نہیں رہے۔ ان کے نقطہ نظر میں تبدیلی آچکی ہے اور وہ ادب کو اخلاقی نقطہ نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔ عسکری صاحب فن برائے فن کے پرستاروں سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اوپر میں نے جن نظریوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کی رو سے ایک تکمیل یافتہ فن پارہ اپنی اثرانگیزی کے لحاظ سے تو ایک معروضی اور جمالیاتی چیز بن گیا اور اخلاقیات سے ماورا بھی ہوگیا لیکن اب مشکل آپڑی ہے موضوع کی۔ موضوع کی بجائے خود کوئی اہمیت ہو یا نہ ہو، لیکن فن

پارے کا کوئی موضوع تو ہونا لازمی ہے، خصوصاً ادب میں۔ اخلاقی رایوں یا خیالات کو الگ کر دیجئے لیکن کم از کم جذبات یا محسوسات کو تو موضوع بنانا ہی پڑے گی۔ اس کے سوا چارہ نہیں، لیکن جذبات سے متعلق ہوتے ہی ہم پھر اخلاقی معیاروں کی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں... کسی اخلاقی تصور کے بغیر انسان کا دماغ یا روح تو کیا حواس خمسہ بھی جواب دے جاتے ہیں۔" (ایضاً "۱۹)

یہاں عسکری صاحب واضح طور پر ادب میں اخلاقیات کے حامی نظر آتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ وہ ادب میں موضوع اور معنیٰ کی بھی کھل کر حمایت کرتے ہیں۔ عسکری صاحب ان سارے مباحث سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اگر ادب کو اپنی ہستی برقرار رکھنی ہے تو وہ موضوع اور معنیٰ سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ معنیٰ کے بغیر ادب پارہ محض گولر کا پھول ہے۔ فن برائے فن کے علم برداروں کے نزدیک سب سے زیادہ اہمیت اسلوب یا طرزِ ادا کی تھی۔ اسی لئے وہ ہیئت پر سب سے زیادہ زور دیتے تھے، چنانچہ انہوں نے ہیئت پرستی کو اپنا شعار بنالیا اور عسکری صاحب کے الفاظ میں پال ویلری نے تو غلو کی انتہا کرتے ہوئے یہاں تک کہا کہ فن کار کی جدوجہد کا ماحصل طریقہ کار کی تلاش ہے گویا ہیئت نے فن کی جگہ آزادانہ حیثیت اختیار کرلی۔ عسکری صاحب اس رجحان پر بھی کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے سوال کرتے ہیں۔ "نظریاتی حیثیت سے نہیں، بلکہ عملی اعتبار سے غور کریں تو کیا واقعی ہیئت کا یہ تصور کہ ہیئت صرف جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے والے وضعی رشتوں کا نام ہے، کس طرح حقیقی ہو سکتا ہے؟ خاص طور پر ادب میں؟" عسکری صاحب کا خیال ہے کہ "موسیقی کے ایک ٹکڑے میں آوازوں کو ترتیب دے کر حسین ہیئت پیدا کی جاسکتی ہے، لیکن پانچ سو صفحے کے ناول میں آوازوں کا باہمی رشتہ قائم نہیں رکھا جاسکتا۔ ادب میں ایک بڑی پابندی یہ ہے کہ معنی کو آپ لفظوں سے خارج نہیں کرسکتے اور معنی کا تصور اقدار کے تصور کے بغیر ہو ہی نہیں سکتا۔ معنی کی ترتیب کے لئے صرف حسن اور بدصورتی کے معیاروں سے کام نہیں چلتا۔ اس میں نیکی اور بدی، سچ اور جھوٹ کے تصورات کا دخل بھی لازمی ہوگا۔" عسکری صاحب بحث کے آخر میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "فن کار چاہے یا نہ چاہے، اخلاقیات کا جُوا اس کے گردن پر رکھا ضرور رہے گا۔" عسکری صاحب ہیئت کے مسئلے سے مزید بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں "ہیئت کی تکمیل کے لئے اخلاقیات یوں اور بھی ضروری ہے کہ فطرت میں ہر ہیئت کا مقصد ہوتا ہے، ہر چیز کی شکل اور حیاتیاتی قانونوں کی پابندیاں ان سے ہم آہنگ ہوتی ہیں، چنانچہ فن پارے میں معنوی ہیئت بغیر اخلاقی تصور کے ممکن نہیں۔" اس ضمن میں عسکری صاحب کے دو اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ وہ فرماتے ہیں۔ "ہیئت آرٹ کے لئے لازمی ہو یا نہ ہو، بہرحال خالص

جمالیاتی ہیئت ادب میں بالکل بے معنی چیز ہے۔ ایک ایسا سراب ہے۔ جس میں ذرا بھی اصلیت نہیں۔ اس کا حصول اسی قدر ممکن ہے۔ جتنی پریوں سے ملاقات" عسکری صاحب دوسری جگہ فرماتے ہیں۔ "جمالیات ہو یا نفسیات کوئی چیز فن کار کو اخلاقی ذمے داری سے آزاد نہیں کر سکتی۔ اس کا کام حسن کی تخلیق ضرور ہے' لیکن نیکی اور صداقت سے قطع تعلق کر کے وہ حسن کو بھی نہیں پا سکتا۔ ہیئت کا افسانہ گھڑ کے فن کاروں نے اخلاقیات سے نکل بھاگنے کی بہترین کوششیں کیں لیکن گھوم گھوم کے انہیں پھر وہیں آنا پڑا جہاں سے چلے تھے۔" یہ نتیجہ وہ شخص اخذ کر رہا ہے جو ۱۹۴۰ء کی دہائی میں ہیئت کو ہی سب کچھ تصور کرتا تھا اور اخلاقیات کو ادب اور فن کے لئے سم قاتل تصور کرتا تھا۔

فن برائے فن کے پرستاروں پر تنقید کرنے کے باوجود عسکری صاحب انہیں مکمل طور پر مسترد نہیں کرتے' بلکہ انہیں صنعتی عہد میں نئی اخلاقیات کا متلاشی قرار دیتے ہیں اور یہ عجیب نکتہ دریافت کرتے ہیں کہ "اخلاقیات سے کنارہ کشی اختیار کرنے کی کوشش میں وہ ناکامیاب رہے۔" اور "انہیں فن کاروں کی تخلیقات میں زمانے کی اخلاقی حالت کا جیسا تجزیہ اور نئی اخلاقیات کے قیام کی جیسی خواہش ملتی ہے وہ سیاست یا فلسفے یا اور شعبوں میں نظر نہیں آتی۔ اگر وہ اخلاقی رائیں یا خیالات ظاہر کرتے ہوئے گھبراتے ہیں تو یہ بھی ان کی ایمانداری اور صداقت پرستی ہے ورنہ پیغمبری کا دعویٰ کئے بغیر اور اپنی بے چارگی کا اعتراف کے باوجود انہوں نے اپنے زمانے کے حساس آدمی کی زندگی کو اس طرح بدلا ہے۔ جو ایک عظیم انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔" عسکری صاحب فن برائے فن کے پرستاروں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں اس پچھلی ایک صدی میں فن کاروں نے جو کچھ کیا ہے وہ ادب اور فن کے لئے باعث عار نہیں' بلکہ ان کی تخلیقات نے آرٹ کی سچائی' قوت اور اہمیت کی ایک نئی گواہی پیش کی ہے... اس لئے فن برائے فن کا نعرہ ایک اخلاقی حقیقت ہے اور اخلاقیات کا ممد و معاون ہے جب کوئی سیاسی یا اخلاقی حادثہ رونما ہوتا ہے تو میں بڑے رنج کے ساتھ کہتا ہوں کاش لوگ بودلیئر پڑھتے (ایضا")

عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں فن برائے فن کے پرستاروں کو "ایک نئی اخلاقیات کے متلاشی" کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے' لیکن انہوں نے ان فن کاروں کی جو خوبیاں اور خصوصیات گنوائی ہیں ان سے ان کے دلائل کی تصدیق نہیں' بلکہ تردید ہوتی ہے' کیوں کہ ان

پسند یا عسکری مخالف نقاد کے الزمات نہیں ہیں' بلکہ یہ باتیں خود عسکری صاحب کے اس مضمون سے مترشح ہیں۔ اس لئے انہیں ایک نئی اخلاقیات کا متلاشی کیوں کر قرار دیا جاسکتا ہے؟ یہ درست ہے کہ یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد نئی اخلاقیات کی ضرورت کا شدت کے ساتھ احساس پیدا ہوا اور مغربی مفکروں اور دانش وروں نے اس بارے میں سنجیدگی سے غور و فکر کیا اور مذہب سے ہٹ کر صنعتی عہد کی نئی اخلاقیات کے ضابطے کو مرتب کیا لیکن عسکری صاحب نے اس مضمون میں اپنے جن محبوب مصنفوں سے بحث کی ہے۔ انہوں نے اخلاقیات کی نفی تو کی لیکن نئی اخلاقیات کی جستجو کی کوئی ایسی خواہش ظاہر نہیں کی' جس کا سہرا عسکری صاحب ان کے سر باندھنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اگر اس کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ سہرا انقلاب سے قبل کے کلاسیکی روسی ادبا مثلاً ٹالسٹائی' گوگول' دوستووسکی اور ترگینف خصوصاً" دوستووسکی کے سر بندھتا ہے۔ جنہوں نے بلاشبہ اپنی تحریروں میں اپنے عہد کی سیاسی' سماجی اور اخلاقی صورت حال کا تجزیہ پیش کیا ہے ان کی تحریروں سے بلاشبہ روحانیت بھی تلاش کی جاسکتی ہے اور اخلاقیات بھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں جس عہد کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس عہد میں روس میں ٹالسٹائی اور دوستووسکی جیسے قد آور اور زبردست حقیقت پسند ادبا موجود تھے لیکن انہیں چوں کہ فرانس کے زوال آمادہ اور علامت پسند ادیبوں سے دلچسپی تھی اس لئے انہوں نے اپنے پسندیدہ ادیبوں سے بحث کی اور عجیب و غریب نتائج اخذ کئے۔

داخلیت کی بحث

جیسا کہ میں اس سے پہلے کہہ چکا ہوں۔ عسکری صاحب کی فکر کا بنیادی محور انسان کا قلبِ ماہیت یعنی انسان کی داخلی تبدیلی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ صرف خارجی انقلاب سے انسان اور معاشرے کی اصلاح ممکن نہیں ہے۔ جب تک کہ انسان کے داخل میں ذہنی اور نفسیاتی انقلاب برپا نہ کیا جائے۔ انہوں نے اس مرکزی نکتے سے اپنے مشہور مضمون "انسان اور آدمی" میں بھی بحث کی ہے اور "آدمی اور انسان" میں بھی۔ علاوہ ازیں انہوں نے اس سوال کو اپنے دوسرے مضامین میں مثلاً "مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی" اور "داخلیت پسندی" میں بھی زیرِ بحث لایا ہے۔ ان کا بنیادی موقف یہ ہے کہ ادب میں جذبات اور جذباتی نظام کو سب سے زیادہ اہمیت

پسند یا عسکری مخالف نقاد کے الزمات نہیں ہیں، بلکہ یہ باتیں خود عسکری صاحب کے اس مضمون سے مترشح ہیں۔ اس لئے انہیں ایک نئی اخلاقیات کا متلاشی کیوں کر قرار دیا جاسکتا ہے؟ یہ درست ہے کہ یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد نئی اخلاقیات کی ضرورت کا شدت کے ساتھ احساس پیدا ہوا اور مغربی مفکروں اور دانش وروں نے اس بارے میں سنجیدگی سے غور و فکر کیا اور مذہب سے ہٹ کر صنعتی عہد کی نئی اخلاقیات کے ضابطے کو مرتب کیا لیکن عسکری صاحب نے اس مضمون میں اپنے جن محبوب مصنفوں سے بحث کی ہے۔ انہوں نے اخلاقیات کی نفی تو کی لیکن نئی اخلاقیات کی جستجو کی کوئی ایسی خواہش ظاہر نہیں کی، جس کا سہرا عسکری صاحب ان کے سر باندھنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اگر اس کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ سہرا انقلاب سے قبل کے کلاسیکی روسی ادبا مثلاً ٹالسٹائی، گوگول، دوستووسکی اور ترگینف خصوصاً" دوستووسکی کے سر بندھتا ہے۔ جنہوں نے بلاشبہ اپنی تحریروں میں اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور اخلاقی صورت حال کا تجزیہ پیش کیا ہے ان کی تحریروں سے بلاشبہ روحانیت بھی تلاش کی جاسکتی ہے اور اخلاقیات بھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں جس عہد کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس عہد میں روس میں ٹالسٹائی اور دوستووسکی جیسے قد آور اور زبردست حقیقت پسند ادبا موجود تھے لیکن انہیں چوں کہ فرانس کے زوال آمادہ اور علامت پسند ادیبوں سے دلچسپی تھی اس لئے انہوں نے اپنے پسندیدہ ادیبوں سے بحث کی اور عجیب و غریب نتائج اخذ کئے۔

داخلیت کی بحث

جیسا کہ میں اس سے پہلے کہہ چکا ہوں۔ عسکری صاحب کی فکر کا بنیادی محور انسان کا قلبِ ماہیت یعنی انسان کی داخلی تبدیلی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ صرف خارجی انقلاب سے انسان اور معاشرے کی اصلاح ممکن نہیں ہے۔ جب تک کہ انسان کے داخل میں ذہنی اور نفسیاتی انقلاب برپا نہ کیا جائے۔ انہوں نے اس مرکزی نکتے سے اپنے مشہور مضمون "انسان اور آدمی" میں بھی بحث کی ہے اور "آدمی اور انسان" میں بھی۔ علاوہ ازیں انہوں نے اس سوال کو اپنے دوسرے مضامین میں مثلاً "مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی" اور "داخلیت پسندی" میں بھی زیرِ بحث لایا ہے۔ ان کا بنیادی موقف یہ ہے کہ ادب میں جذبات اور جذباتی نظام کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان کے خیال کے مطابق جذباتی نظام کی نوعیت تمام تر نفسیاتی ہوتی ہے۔ معاشی اور

سماجی انقلاب کو زندگی اور ادب میں خاص اہمیت نہیں ہوتی۔ اصل انقلاب سیاسی اور معاشی نہیں اقدار کا انقلاب ہوتا ہے۔ اس انقلاب میں صرف سماج کا ظاہری ڈھانچہ ہی نہیں بدلتا دل و دماغ بھی بدل جاتا ہے۔ اس لئے اصل انقلاب نفسیاتی انقلاب ہے جس کے بعد نیا انسان پیدا ہوتا ہے۔

محمد حسن عسکری نے اپنی نظری تنقید میں جن مسائل سے تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ ان میں داخلیت پسندی کی بحث بھی شامل ہے۔ اس اصطلاح کو یوں تو پہلی بار امداد امام اثر نے اپنی مشہور تصنیف "کاشف الحقائق" میں استعمال کیا تھا' لیکن اس کا زیادہ استعمال ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ہوا' خصوصاً" نظریاتی بحث و مباحثے کے دوران۔ محمد حسن عسکری نے داخلیت پسندی کے بارے میں جو بحث کی ہے۔ وہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں انہوں نے ایک بار پھر داخل و خارج کے سوال سے بحث کرتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے۔

داخلیت اور خارجیت یا معروضیت اور موضوعیت بہت ہی مبہم اصطلاحات ہیں۔ جنہیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا درست نہیں۔ اس لئے کہ داخلیت کو خارجیت سے اور موضوعیت کو معروضیت سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ خارجیت اور داخلیت کی بحث دراصل گفتگو میں آسانی کے لئے کی جاتی ہے ورنہ انہیں الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بنیادی طور پر فلسفے کی بحث ہے' لیکن یہ اصطلاحات ادب خصوصاً" تنقید میں در آئی ہے۔ اس لئے کہ ادب کسی نہ کسی حد تک فلسفے کے مباحث سے بھی متعلق ہے۔ اردو میں داخلیت پسندی کی اصطلاح ۱۹۴۰ء کے عشرے میں خصوصاً" ترقی پسند تنقید کے حوالے سے عام ہوئی اور ترقی پسند ناقدوں نے ان ادیبوں اور شاعروں پر داخلیت پسندی کا الزام عائد کیا جو ادب برائے ادب کے قائل تھے یا جو اپنے عصر سے کٹ کر محض اپنی ذات کے خول میں بند رہنا پسند کرتے تھے۔ یہ الزام جن ادبا پر عائد کیا گیا ان میں میرا جی' عسکری اور ان کے قبیل کے ادبا و شعرا شامل ہیں۔ یہ دلچسپ امر ہے کہ عسکری صاحب ایک مدت تک اپنے داخلیت پسند ہونے پر فخر کرتے رہے۔ مثلاً انہوں نے لکھا "داخل بینی دوسروں سے فرار کا وسیلہ نہیں' بلکہ دوسروں کو اپنی زندگی میں مداخلت کا اختیار نہ دینے کا نام ہے یا سماجی اقدار کو سمجھنے اور انہیں تنقیدی طور سے جانچنے کا اگر کوئی مناسب طریقہ ہے تو داخل بینی ہے۔" اگر یونگ کی بات مانیں تو داخل بینی کے سوا انسانی حقیقت تک پہنچنے کا اور کوئی طریقہ ہی نہیں۔ "داخل بینی کی آخری منزل میں ہم صرف اپنے آپ سے نہیں بلکہ نسلِ انسانی سے دوچار ہوتے ہیں۔" عسکری صاحب کا خیال تھا کہ "خارج بینی کے ذریعے بھی ایک خیالی جنت تعمیر ہو سکتی ہے جو داخل

بنی کی جنت سے بھی زیادہ ناپائیدار ہوتی ہے۔" عسکری صاحب خارج بینوں پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "ایک اوسط درجے کا داخل بین تو بچارا پھر بھی یہ جانتا ہے کہ میری جنت صرف خیالی ہے، لیکن خارج بین اپنی جنت اور اصلی دنیا کو بڑی آسانی سے ایک سمجھ بیٹھتا ہے۔" داخل بنی اور خارج بنی کی بحث میں عسکری صاحب ایک داخل بین وکیل کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ چنانچہ وہ داخلیت پسندی کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "ہمارے نقادوں کے نزدیک داخلیت صرف مرض ہی نہیں، جرم بھی ہے، بلکہ ان کی دینیات میں تو اس کا درجہ ازلی گناہ کا سا ہے۔ اگر داخلیت اور خارجیت واقعی انسانی ذہن کے دو مستقل رجحانات ہیں تو ہمارے نقادوں کے اس رویے کی مثال بالکل ایسی ہے۔ جیسے کسی آدمی کو لمبے قد یا چھوٹے قد کی وجہ سے مجرم سمجھنے لگیں۔ اگر داخلیت انسانی ذہن کا ایک مستقل رجحان بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ مرض بھی تو کیا جو لوگ اس خلقی لعنت میں گرفتار ہیں۔ خودکشی کرلیں؟ آخر اردو کے نقادوں نے اس فطری رجحان کے لئے نظام زندگی میں کون سی جگہ متعین کی ہے؟ قصہ یہ ہے کہ ہمارے نقاد سوچنے کی صلاحیت کو داخلیت کہتے ہیں اور سوچنا ان کے نظام اقدار میں جرم ہے۔"

عسکری صاحب یہاں داخلیت پسندی کو "انسان کا فطری رجحان" قرار دیتے ہیں اور سوچنے کی صلاحیت کو داخلیت۔ عسکری صاحب کی فکر اور تنقیدی نظریے میں قیام پاکستان کے بعد جو تبدیلی رونما ہوئی۔ اسے اگر پیش نظر رکھا جائے تو داخلیت پسندی کے ضمن میں ان کے موقف کو سمجھنے میں آسانی ہوگی، مثلاً یہ کہ وہ اس سے قبل معاشرے میں ادیب کے لئے "سماجی حقیقت سے زیادہ قریب" رہنا پسند نہیں کرتے تھے لیکن ۵۰ء کی دہائی میں انہوں نے جب ولیم رائخ کا مطالعہ کیا اور اس سے بڑھ کر اپنے دوست اور مشہور ماہر نفسیات ڈاکٹر محمد اجمل سے اس بارے میں تبادلۂ خیال کیا تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ "خارجیت اور داخلیت ایک ہی عمل کے دو رخ ہیں۔ خود آگہی کے ہر عمل میں ان دونوں چیزوں (داخلیت اور خارجیت) کا ادراک کسی نہ کسی حد تک ضرور شامل ہوتا ہے۔ ۱۹۵۳ء میں انہوں نے جب "داخلیت پسندی" کے عنوان سے مضمون لکھا تو ان کا موقف بالکل بدل چکا تھا۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "اس تمام بحث سے میرا مطلب یہ نہیں کہ خالی داخلیت پسندی سے کام چل سکتا ہے یا داخلیت پسندی ہر حالت میں خارجیت پسندی سے بہتر ہے، البتہ اس پر مجھے واقعی اصرار ہے کہ "میں کیا دیکھ رہا ہوں؟" والے سوال کا جواب ڈھونڈنے سے پہلے آدمی کو یہ معلوم کرلینا چاہئے کہ "میں کس طرح دیکھ رہا ہوں؟" کیوں کہ جس طرح خارج بنی حقیقت کو پردے میں چھپا سکتی ہے۔

اسی طرح داخل بینی کے ذریعے بھی یہ لازمی نہیں کہ آدمی دنیا کی حقیقت تو الگ رہی' اپنی حقیقت ہی سمجھ لے۔ جس طرح آدمی کا خارجی کردار اس کے شعور اور بیرونی حقیقت کے درمیان حائل ہو سکتا ہے۔ اسی طرح اس کا "داخلی کردار" اسے اپنے آپ کو دیکھنے سے روک سکتا ہے۔"

(داخلیت پسندی۔ "مشمولہ: "ستارہ و بادبان" ۷۵)

عسکری صاحب بحث کے اختتام پر رائخ کے "اَورگون" (ORGONE) کے نظریے سے بحث کرتے ہیں' لیکن وہ اَورگون کے نظریے کی وضاحت نہیں کرتے۔ صرف چند اشارے کر دیتے ہیں' مثلاً بقول عسکری صاحب "رائخ کے خیال میں خود آگاہی کا مطلب بنیادی طور پر یہ ہے کہ اپنے جسمانی اور ذہنی نظام کے اندر "اَورگون" کی لہروں کے بہاؤ کی کیفیت کو محسوس کیا جائے۔ ان لہروں کے دو رخ ہیں۔ ایک تو جسم کے اندر سے باہر کی طرف' دوسرے باہر کی فضا سے جسم کی طرف ان لہروں کے دو طرفہ بہاؤ کے ذریعے ہی ہمیں اپنا اور خارجی اشیا کا ادراک حاصل ہوتا ہے۔" (ایضاً")

رائخ کا خیال تھا کہ انسان کے کردار کی تشکیل میں انسان کا ماحول خصوصاً خارج بہت اہم کردار ادا کرتا ہے اور انسان کا داخل' خارج سے متاثر ہوتا اور خارج کے زیرِ اثر پروان چڑھتا ہے۔ رائخ چونکہ مارکسی تھا۔ اس لئے وہ اپنے نظریے میں خارج کو بھی داخل کے برابر اہمیت دیتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ رائخ کا معتقد ہونے اور داخلیت اور خارجیت کی بحث میں اس کے موقف کو تسلیم کرنے کے باوجود عسکری صاحب ۱۹۵۸ء میں جب "انسان اور آدمی" لکھتے ہیں تو خارجیت کے بارے میں رائخ کے موقف کو بالکل فراموش کر دیتے ہیں۔

عسکری اور مارکس ازم

عسکری صاحب اپنی زندگی میں ایک مرحلے پر ترقی پسندی کے قائل ہونے کے باوجود مارکس ازم کے کبھی قائل نہیں رہے' بلکہ انہوں نے ہمیشہ مارکس ازم اور مارکسیوں کا مضحکہ اڑایا' لیکن قیام پاکستان کے بعد ان میں صرف اس قدر تبدیلی ہوئی کہ انہوں نے مارکس ازم سے بحث کرتے وقت قدرے احترام کا لہجہ اختیار کیا اور تسلیم کیا کہ "تعصب کی دشواریاں حائل نہ ہوں تو یہ بات مان لینے میں کسی کو عذر نہ ہو گا کہ مارکسیت نے انسانی زندگی کو سمجھنے کی کوشش ایک ایسے طریقے سے کی جو بڑی حد تک قرین قیاس اور مربوط ہے اور جس نے چند قابل قدر رجحانات کو آگے بڑھنے میں

مددی ہے، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ مارکسیت نے مربوط نظریے پر بہت کچھ قربان کردیا اور نئے رجحانات کو مدد دیتے ہوئے اپنی نظریاتی سلامتی کے لئے ایسے ایسے عوامل اور حقائق سے چشم پوشی برتی ہے، جن کی حیثیت محض عمرانی نہیں بلکہ حیاتیاتی ہے اور اس لئے انہیں نظریاتی تبدیلیوں یا سیاسی انقلابوں کے سامنے بدلا نہیں جا سکتا۔" (مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی مشمولہ "انسان اور آدمی" ۹۵)

عسکری صاحب نے زندگی کے کسی بھی مرحلے پر مارکس ازم کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا۔ بلکہ اس دور میں بھی نہیں جب ۱۹۴۴ء سے قبل وہ اپنے تئیں سوشلسٹ کہا کرتے تھے۔ انہوں نے مارکس ازم کا بہت ہی سرسری اور سطحی مطالعہ کیا تھا ورنہ وہ ہرگز یہ نہ کہتے کہ "مارکسیت کا یقین ہے کہ محض معاشی ماحول کو بدلنے سے انسان کو بھی بدلا کا سکتا ہے۔" یہ مارکس ازم کی ادھوری اور ناقص تعبیر ہے ورنہ مارکس ازم قطعی یہ نہیں کہتا کہ محض معاشی حالات کو بدل دینے سے انسان بدل جاتا ہے بلکہ وہ یہ کہتا ہے کہ خارج (ماحول) داخل (انسان کے اندرون) کو بدلتا ہے اور داخل خارج کو۔ وہ ذہن اور مادہ میں سے کسی کی بھی اہمیت سے منکر نہیں۔ وہ دونوں کو ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم سمجھتا ہے اور اس کے نزدیک دونوں کا ایک دوسرے پر انحصار ہے۔ یہ تو انیسویں صدی کے میکانکی مادیت پسند تھے جو صرف مادہ (خارج) کے قائل تھے اور انسان اور اس کے داخل کو اس کا تابع تصور کرتے تھے۔ اس نظریے کے تحت انسان فطرت کے سامنے قطعی بے بس اور لاچار ہے۔ اس کے اپنے اختیار میں کچھ نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ وہ فطرت کے تقاضے اور جبریت کے تحت خود کو بدلتا رہے۔ مادیت کا یہ نظریہ غیر سائنسی اور ادھوارا تھا۔ اس سے کائنات کی صحیح، مکمل اور منطقی تعبیر اور تفہیم نہیں ہوتی تھی۔ مارکس نے حیات و کائنات کی تفہیم کے لئے جدلیاتی مادیت کو اختیار کیا۔ یہاں مادیت اور جدلیاتی مادیت کے فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

عسکری صاحب نے چوں کہ مارکس ازم کو غلط سمجھا اس لئے اس کی غلط تعبیر کی۔ مارکس ازم کو اصرار ہے کہ صرف انسانی تصورات اور اعتقادات کے بدل جانے سے معاشرے کی اقتصادی بنیاد نہیں بدلتی اور جب تک اقتصادی بنیاد (طریقہ پیداوار) نہیں بدلتی۔ معاشرہ نہیں بدلتا۔ دنیا میں مختلف ادوار میں مختلف مذاہب ظہور میں آئے اور مختلف مذہبی پیشواؤں اور معلمین اخلاق نے انسانی فکر کو متاثر کیا اور اسے بدلنے کی کوشش کی اور نیکی اور خیر و شر کے تصورات کے تحت۔ ان کی تعلیمات کے ذریعے انسان کے اخلاق و کردار میں عارضی طور پر تبدیلی ظاہر بھی ہوئی لیکن اس سے معاشرے کا معاشی ڈھانچہ نہیں بدلا اور نیکی، عدل اور انصاف کی تمام تر تبلیغ کے باوجود طبقاتی

اور استحصالی نظام قائم رہا' البتہ مذاہب نے گناہ و ثواب اور آخرت میں سزا اور جزا کے تصورات کے تحت طبقاتی استحصال کی سفاکی اور بہیمیت کم کرنے میں حصہ ضرور لیا' مثلاً اسلام میں کہا گیا کہ جو شخص غلام کو آزاد کردے گا اسے ثواب حاصل ہو گا۔ اس طرح ظالمانہ طبقاتی استحصال کو بہت حد تک انسان دوستانہ بنادیا گیا لیکن جس نظام معیشت کی بنیاد ہی نظامِ غلامی پر ہو اسے یکسر ختم کرنا ممکن نہیں ہوا اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں ہوا۔ جب تک معاشرہ گلہ بانی کے نظام سے نکل کر زرعی نظام میں اور زرعی نظام سے سرمایہ دارانہ صنعتی نظام میں داخل نہیں ہوا۔

عسکری صاحب کا معاملہ یہ تھا کہ وہ سماجی ارتقا کے قانون سے واقف نہیں تھے اور مارکس ازم کو محض خارجی فلسفہ تصور کرتے تھے چنانچہ انہوں نے اس کے مقابلے میں نفسیات کو زیادہ اہمیت دی۔ ان کی یہ شکایت ہی غلط ہے کہ مارکس ازم ایسی اقدار پر مبنی ہے جن سے انسان کی جذباتی اور روحانی زندگی کا کوئی تسکین بخش نقشہ مرتب نہیں ہو سکتا۔ عسکری صاحب اعتراض کرتے وقت بھول گئے تھے کہ مارکس ازم خالص مادّیت پر مبنی فلسفہ ہے' مابعد الطبیعیات پر نہیں' جو روحانی تسکین کا سامان فراہم کرتا۔ اس لئے مارکس ازم سے اس قسم کا مطالبہ کرنا غلط ہے۔

نفسیات سے دلچسپی

عسکری صاحب کی تنقید نگاری میں قیام پاکستان کے بعد اور مسلکِ تصوف اختیار کرنے سے قبل یعنی ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ایک خاص رجحان نظر آتا ہے اور وہ ہے نفسیات سے ان کی دلچسپی۔ قیامِ پاکستان کے بعد وہ پاکستانی و اسلامی ادب کی باتیں کرنے لگے اور اعلان کیا کہ ادیب کو ہرصورت قومی مفاد کو پیش نظر رکھنا چاہیے' یعنی ادب کے لئے افادی اور اجتماعی قدروں کی پاس داری ضروری ہے۔ پھر انہوں نے اپنا یہ موقف ترک کردیا اور وہ انسانی اور ادبی مسائل کا حل نفسیات میں تلاش کرنے لگے اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہا۔ جب تک وہ رینے گینوں کے زیرِ اثر نہیں آئے۔ "ستارہ و بادبان" میں شامل زیادہ تر مضامین اسی دور میں لکھے گئے ہیں۔

محمد حسن عسکری اردو کے ان ناقدین میں سے ہیں۔ جنہوں نے جمالیات اور نفسیات کو ادب کو سمجھنے کا ذریعہ سمجھا' اسے پرکھنے کا پیمانہ بنایا اور ان کی بنیاد پر تعینِ قدر کی کوشش کی۔ دورِ جدید میں میراجی کے بعد محمد حسن عسکری دوسرے ناقد ہیں' جنہوں نے ادب اور ادیب کی تفہیم میں نفسیات سے مدد لی۔ اس نقطہ نظر سے عسکری صاحب کا مطالعہ بہت ہی دلچسپ ہے۔ عسکری

صاحب جن ماہرین نفسیات سے متاثر تھے ان میں فرائیڈ، یونگ، ایڈلر اور رائخ شامل ہیں۔ عسکری صاحب پر ان میں سے سب سے زیادہ اثر فرائیڈ اور اس کے بعد رائخ کا ہے۔ وہ بعض مضامین میں یونگ اور ایڈلر کا بھی ذکر کرتے اور ان کے نظریات سے بھی بحث کرتے تھے، لیکن وہ صرف فرائیڈ اور رائخ کے قائل تھے۔ انہوں نے ایڈلر کے نظریات سے ایک آدھ مضمون میں بحث کی ہے، البتہ ۵۰ء کے عشرے میں وہ یونگ کے شدید مخالف ہو گئے اور اسے سامراجیوں کا ایجنٹ تک کہہ ڈالا۔

عسکری صاحب نے اپنے مضمون "فرائیڈ اور جدید ادب" (مطبوعہ ۱۹۵۴ء) میں فرائیڈ کے نظریات سے غیر روایتی اور قطعی مختلف انداز میں بحث کی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ فرائیڈ نے جدید ادب کو کس طرح متاثر کیا اور وہ خود ادب سے کس حد تک متاثر ہوا۔ فرائیڈ کے نظریات سے ہم میں سے بیشتر واقف ہیں، خصوصاً" اس کے ارتفاع کے نظریے سے، لیکن عسکری صاحب نے اپنے زیر بحث مضمون میں اس موضوع کو ایک سرے سے نہیں چھیڑا۔ عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ "انسانی زندگی چار چیزوں کے عمل اور ردِ عمل کا نام ہے۔ لاشعور، انا، فوق الانا اور اصولِ حقیقت یعنی فرائیڈ نے انسانی تہذیب کے عوامل میں اخلاق اور دوسری قسم کی اقدار کو بھی اتنی ہی اہمیت دی ہے، جتنی حسن کو۔ عسکری صاحب اس سے بھی آگے بڑھ کر کہتے ہیں کہ "فرائیڈ کے نظریات کی چوٹ براہ راست ہمارے سماجی نظام پر پڑتی ہے۔ اس کی تحقیقات اور تجربات سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اگر ہمیں بھرپور اور تخلیقی زندگی بسر کرنی ہے تو اپنے معاشی نظام اور اس پر مبنی اخلاقیات کو نیچے سے لے کر اوپر تک بدلنا پڑے گا۔ یہ دوسری چیز ہے جو بر سرِاقتدار طبقوں کو ہراساں کرتی ہے اور وہ لاشعوری طور پر فرائیڈ کے خلاف تعصب کی دیواریں کھڑی کرنے لگتے ہیں۔ اسی لئے ان طبقوں کو فرائیڈ کے مقابلہ میں یونگ بے ضرر معلوم ہوتا ہے۔" ("فرائیڈ اور جدید ادب" مشمولہ ستارہ و بادبان ۹۲)

عسکری صاحب نے فرائیڈ کو جس طرح انقلابی اور سماجی مصلح کے طور پر پیش کیا ہے وہ راقم الحروف کے لئے ناقابلِ یقین اور حیران کن ہے۔ اگر عسکری صاحب اپنے بیان کی تائید میں فرائیڈ کی تحریروں سے حوالے بھی دیتے تو اس سے بہتوں کا بھلا ہوتا، لیکن جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں۔ عسکری صاحب اپنے مضامین میں حوالہ دینے کے قائل نہ تھے۔ چنانچہ انہوں نے فرائیڈ کے بارے میں صرف بیان دینے کو کافی تصور کیا۔ عسکری صاحب نے فرائیڈ کی حمایت میں جو کچھ کہا۔ اس میں ایک اہم بات یہ ہے کہ "اس نے (یعنی فرائیڈ نے) انسان کو چند مقررہ قوانین کے مطابق چلنے والی

صاحب جن ماہرین نفسیات سے متاثر تھے ان میں فرائیڈ' یونگ' ایڈلر اور رائخ شامل ہیں۔ عسکری صاحب پر ان میں سے سب سے زیادہ اثر فرائیڈ اور اس کے بعد رائخ کا ہے۔ وہ بعض مضامین میں یونگ اور ایڈلر کا بھی ذکر کرتے اور ان کے نظریات سے بھی بحث کرتے تھے' لیکن وہ صرف فرائیڈ اور رائخ کے قائل تھے۔ انہوں نے ایڈلر کے نظریات سے ایک آدھ مضمون میں بحث کی ہے' البتہ ۵۰ء کے عشرے میں وہ یونگ کے شدید مخالف ہو گئے اور اسے سامراجیوں کا ایجنٹ تک کہہ ڈالا۔

عسکری صاحب نے اپنے مضمون "فرائیڈ اور جدید ادب" (مطبوعہ ۱۹۵۴ء) میں فرائیڈ کے نظریات سے غیر روایتی اور قطعی مختلف انداز میں بحث کی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ فرائیڈ نے جدید ادب کو کس طرح متاثر کیا اور وہ خود ادب سے کس حد تک متاثر ہوا۔ فرائیڈ کے نظریات سے ہم میں سے بیشتر واقف ہیں' خصوصاً" اس کے ارتفاع کے نظریے سے' لیکن عسکری صاحب نے اپنے زیر بحث مضمون میں اس موضوع کو ایک سرے سے نہیں چھیڑا۔ عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ "انسانی زندگی چار چیزوں کے عمل اور ردِ عمل کا نام ہے۔ لاشعور' انا' فوق الانا اور اصولِ حقیقت یعنی فرائیڈ نے انسانی تہذیب کے عوامل میں اخلاق اور دوسری قسم کی اقدار کو بھی اتنی ہی اہمیت دی ہے' جتنی حسن کو۔ عسکری صاحب اس سے بھی آگے بڑھ کر کہتے ہیں کہ "فرائیڈ کے نظریات کی چوٹ براہ راست ہمارے سماجی نظام پر پڑتی ہے۔ اس کی تحقیقات اور تجربات سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اگر ہمیں بھرپور اور تخلیقی زندگی بسر کرنی ہے تو اپنے معاشی نظام اور اس پر مبنی اخلاقیات کو نیچے سے لے کر اوپر تک بدلنا پڑے گا۔ یہ دوسری چیز ہے جو برسرِاقتدار طبقوں کو ہراساں کرتی ہے اور وہ لاشعوری طور پر فرائیڈ کے خلاف تعصب کی دیواریں کھڑی کرنے لگتے ہیں۔ اسی لئے ان طبقوں کو فرائیڈ کے مقابلہ میں یونگ بے ضرر معلوم ہوتا ہے۔" ("فرائیڈ اور جدید ادب" مشمولہ ستارہ و بادبان ۹۲)

عسکری صاحب نے فرائیڈ کو جس طرح انقلابی اور سماجی مصلح کے طور پر پیش کیا ہے وہ راقم الحروف کے لئے ناقابلِ یقین اور حیران کن ہے۔ اگر عسکری صاحب اپنے بیان کی تائید میں فرائیڈ کی تحریروں سے حوالے بھی دیتے تو اس سے بہتوں کا بھلا ہوتا' لیکن جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں۔ عسکری صاحب اپنے مضامین میں حوالہ دینے کے قائل نہ تھے۔ چنانچہ انہوں نے فرائیڈ کے بارے میں صرف بیان دینے کو کافی تصور کیا۔ عسکری صاحب نے فرائیڈ کی حمایت میں جو کچھ کہا۔ اس میں ایک اہم بات یہ ہے کہ "اس نے (یعنی فرائیڈ نے) انسان کو چند مقررہ قوانین کے مطابق چلنے والی

صاحب جن ماہرین نفسیات سے متاثر تھے ان میں فرائیڈ' یونگ' ایڈلر اور رائخ شامل ہیں۔ عسکری صاحب پر ان میں سے سب سے زیادہ اثر فرائیڈ اور اس کے بعد رائخ کا ہے۔ وہ بعض مضامین میں یونگ اور ایڈلر کا بھی ذکر کرتے اور ان کے نظریات سے بھی بحث کرتے تھے' لیکن وہ صرف فرائیڈ اور رائخ کے قائل تھے۔ انہوں نے ایڈلر کے نظریات سے ایک آدھ مضمون میں بحث کی ہے' البتہ ۵۰ء کے عشرے میں وہ یونگ کے شدید مخالف ہو گئے اور اسے سامراجیوں کا ایجنٹ تک کہہ ڈالا۔

عسکری صاحب نے اپنے مضمون "فرائیڈ اور جدید ادب" (مطبوعہ ۱۹۵۴ء) میں فرائیڈ کے نظریات سے غیر روایتی اور قطعی مختلف انداز میں بحث کی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ فرائیڈ نے جدید ادب کو کس طرح متاثر کیا اور وہ خود ادب سے کس حد تک متاثر ہوا۔ فرائیڈ کے نظریات سے ہم میں سے بیشتر واقف ہیں' خصوصاً" اس کے ارتفاع کے نظریے سے' لیکن عسکری صاحب نے اپنے زیر بحث مضمون میں اس موضوع کو ایک سرے سے نہیں چھیڑا۔ عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ "انسانی زندگی چار چیزوں کے عمل اور ردِ عمل کا نام ہے۔ لاشعور' انا' فوق الانا اور اصولِ حقیقت یعنی فرائیڈ نے انسانی تہذیب کے عوامل میں اخلاق اور دوسری قسم کی اقدار کو بھی اتنی ہی اہمیت دی ہے' جتنی حسن کو۔ عسکری صاحب اس سے بھی آگے بڑھ کر کہتے ہیں کہ "فرائیڈ کے نظریات کی چوٹ براہ راست ہمارے سماجی نظام پر پڑتی ہے۔ اس کی تحقیقات اور تجربات سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اگر ہمیں بھرپور اور تخلیقی زندگی بسر کرنی ہے تو اپنے معاشی نظام اور اس پر مبنی اخلاقیات کو نیچے سے لے کر اوپر تک بدلنا پڑے گا۔ یہ دوسری چیز ہے جو بر سرِاقتدار طبقوں کو ہراساں کرتی ہے اور وہ لاشعوری طور پر فرائیڈ کے خلاف تعصب کی دیواریں کھڑی کرنے لگتے ہیں۔ اسی لئے ان طبقوں کو فرائیڈ کے مقابلہ میں یونگ بے ضرر معلوم ہوتا ہے۔" ("فرائیڈ اور جدید ادب" مشمولہ ستارہ و بادبان ۹۲)

عسکری صاحب نے فرائیڈ کو جس طرح انقلابی اور سماجی مصلح کے طور پر پیش کیا ہے وہ راقم الحروف کے لئے ناقابلِ یقین اور حیران کن ہے۔ اگر عسکری صاحب اپنے بیان کی تائید میں فرائیڈ کی تحریروں سے حوالے بھی دیتے تو اس سے بہتوں کا بھلا ہوتا' لیکن جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں۔ عسکری صاحب اپنے مضامین میں حوالہ دینے کے قائل نہ تھے۔ چنانچہ انہوں نے فرائیڈ کے بارے میں صرف بیان دینے کو کافی تصور کیا۔ عسکری صاحب نے فرائیڈ کی حمایت میں جو کچھ کہا۔ اس میں ایک اہم بات یہ ہے کہ "اس نے (یعنی فرائیڈ نے) انسان کو چند مقررہ قوانین کے مطابق چلنے والی

مشین کبھی نہیں سمجھا اور نہ انسان کی قوتِ ارادی سے انکار کیا' عسکری صاحب نے فرائیڈ کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا کہ:

"بیسویں صدی کے ادب پر فرائیڈ کا اتنا گہرا اثر ہے کہ اس معاملے میں پچھلے پچاس سال کا کوئی دوسرا مفکر اس کی برابری نہیں کر سکتا۔ فرائیڈ نے بیسویں صدی کے ادیبوں کو ایک طرزِ احساس بلکہ زندگی کو تجربے میں لانے کا ایک خاص اسلوب بخشا ہے۔ اس سے بڑھ کر کسی مفکر کے بارے میں اور کیا بات کہی جا سکتی ہے۔ اگر فرائیڈ نہ ہوتا تو جوائس نہ ہوتا' کافکا نہ ہوتا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ صاحب یوں فرائیڈ پر جتنی چاہے فقرے بازی کریں' لیکن فرائیڈ کے بغیر خود ان کی شاعری کی یہ شکل نہ ہوتی' جو اب ہے۔ پھر بیسویں صدی کی سب سے بڑی یا کم سے کم سب سے ہنگامہ پرور تحریک سرریلزم بھی فرائیڈ کے بغیر ممکن نہیں تھی۔ اس گروہ کی تخلیق اور سماجی تنقید دونوں اس کی مرہونِ منت ہیں۔ انگریزی پڑھنے والے ملکوں کو ابھی پوری طرح اندازہ نہیں ہے کہ اس گروہ نے یورپ کی شاعری کو کس طرح سینچا ہے اور اس کے اثر سے آزاد ہونے کے لئے مغربی ادب کو کتنی کش مکش کرنی پڑے گی۔ یہ سب فرائیڈ کا فیضان ہے۔"

(فرائیڈ اور جدید ادب" مشمولہ ستارہ و بادبان ۹۶)

عسکری صاحب کو فرائیڈ سے کتنی زبردست عقیدت تھی۔ اس کا اندازہ ان کے ان پُر شکوہ الفاظ سے ہوتا ہے جو انہوں نے فرائیڈ کے بارے میں لکھے۔ وہ لکھتے ہیں:

"فرائیڈ کہا کرتا تھا کہ میں تو سائنس داں ہوں' فلسفی نہیں۔ میری تحریروں میں سے کوئی فلسفہ حیات اخذ نہ کرو' لیکن فرائیڈ کو انسانی تاریخ میں جو اہمیت حاصل ہے اس کا دارومدار نفسیات کے چند نظریات پر نہیں۔ ان نظریات پر تو بس اعتراض ہو سکتے ہیں' ممکن ہے دس پانچ سال میں فرائیڈ کے نظریات ازکار رفتہ ہو کے رہ جائیں' لیکن جس چیز نے اسے اتنی زبردست حیثیت بخشی ہے اور جو اسے انسانی فکر کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رکھے گی' وہ انسانی زندگی کے حقائق کو تسلیم کرنے کی ہمت اور ان کی بنا پر ایک المیہ اور دلاورانہ تصورِ حیات تخلیق کرنے کی اہلیت۔۔۔ فرائیڈ کے نزدیک زندگی لمحات کے ایک بے معنی تسلسل کا نام نہیں' بلکہ یہ تو اپنے آپ کو تخلیق کرنے کا ایک کبھی ختم نہ ہونے والا عمل ہے۔ ایک مسلسل جدوجہد ہے۔" (ایضاً)

تخلیقی عمل

تخلیقی عمل کیا ہے؟ ایک تخلیق کار ادب کس طرح تخلیق کرتا ہے؟ عسکری صاحب اپنے مختلف

مضامین میں اس سوال سے بحث کر چکے ہیں ادبی تخلیق چوں کہ ذہنی عمل ہے۔ اس لئے عسکری صاحب نے سب سے پہلے یہ جاننا چاہا کہ ماہر نفسیات کی نظر میں ادبی تخلیق یا تخلیقی عمل کیا ہے اور ماہرین نفسیات کا ادب اور ادیب کے بارے میں رویہ کس حد تک درست ہے۔ ان کے مضمون "ادب اور نفسیات" کے مطالعے سے یہ بھی واضح ہوا کہ عسکری صاحب نفسیاتی تنقید کی بعض خامیوں کو شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے، خصوصاً "تعینِ قدر" میں اس کی ناکامی کو۔ چنانچہ وہ نفسیاتی تنقید پر نکتہ چینی بھی کرتے تھے اور اس کی کمزوریوں کا اعتراف بھی۔ محمد حسن عسکری نے ادب کے تعینِ قدر کے ضمن میں تنقید کے تین دبستانوں سے بحث کی ہے اور ان تینوں کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کرنے کے بعد اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ عسکری صاحب نے یہ مضمون ۱۹۵۴ء میں لکھا تھا۔ جب ان کے تنقیدی افکار میں کافی پختگی آچکی تھی وہ آرٹ برائے آرٹ کے موقف کو ترک کر چکے تھے اور مختلف تنقیدی نظریات کی خوبیوں اور خامیوں سے اچھی طرح واقف ہو چکے تھے اس کا اندازہ نفسیاتی تنقید کے بارے میں ان کی آرا سے ہوتا ہے۔ عسکری صاحب اس حقیقت سے واقف تھے کہ ماہرین نفسیات تنقید میں بے جا طور پر گھس گئے ہیں اور یہ کہ "یہ لوگ اصل میں فن پارے کو نہیں، بلکہ فن کار کی شخصیت کو دیکھتے ہیں۔ ان کی دلچسپی کا مرکز فن پارہ کم اور فن کار زیادہ ہے۔ وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ فن پارے میں فن کار کی کون کون سی ذہنی الجھنوں کا اظہار ہوا ہے اور وہ اپنے فن کے ذریعے ان الجھنوں کو کس حد تک ارتفاع دے سکا ہے۔ یہ ماہرین ادیب کی شخصیت کو دیکھتے ہیں اور انہیں جستجو اس بات کی ہوتی ہے کہ ادیب کو اپنی شخصیت کے نشوونما میں اپنی تخلیقات سے کیا مدد ملی" (ایضاً) عسکری صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ "نفسیاتی تنقید عموماً" ادب کو اس کی انفرادی اور اجتماعی افادیت سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتی۔" وہ اس ضمن میں یونگ اور دوسرے ماہرین نفسیات پر شدید تنقید کرتے ہیں، لیکن فرائیڈ کو ان اعتراضات سے بڑی صفائی کے ساتھ بچا لیتے ہیں اس لئے کہ وہ فرائیڈ کے معتقد تھے عسکری صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ "کسی چیز کی ماہیت معلوم کر لینے کے معنی یہ نہیں کہ اس کی قدر و قیمت بھی مقرر ہو گئی ہے۔" عسکری صاحب اس بات پر شدید معترض تھے کہ بعض اوقات نفسیاتی نقاد تحلیلِ نفسی کے شوق میں اصل کتاب کو الگ رکھ کر ایک نئی کتاب لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ عسکری صاحب نفسیاتی تنقید کی کمزوریوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ ٹھیک ہے کہ ادب کی نفسیاتی تشریحات کے ذریعے کسی ادب پارے کی جمالیاتی قدر و قیمت کا تعین بالکل نہیں ہو سکتا، بلکہ بعض اوقات ماہرین نفسیات یہ تک نہیں بتا سکتے کہ ادب اور

اعصابی امراض میں کیا فرق ہے۔ ادیبوں کی ذہنی الجھنوں کی جاسوسی میں وہ نفسیات کا سیدھا سادہ اصول بھول جاتے ہیں کہ ادب کے ارتفاع کا ذریعہ وہی چیز بن سکتی ہے جس کی ایک مستقل سماجی حیثیت ہو اور جس کی قدر و قیمت سماج میں مسلمہ ہو۔ پھر ادب ان اعصابی تشکیلات میں سے ہے جو انسان اور کائنات کے بارے میں علم حاصل کرنے کا ایک وسیلہ بن جاتی ہیں۔ اس لئے ایک اعصابی مریض اور ایک ادیب میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ چاہے ان کی تکلیف ایک جیسی کیوں نہ ہوں۔ کسی چیز کی ماہیت اور اس کی قدر و قیمت دو الگ الگ باتیں ہیں... اگر نفسیات کی مدد سے ادب پارے کی جمالیاتی حیثیت کا تعین نہ ہو سکے تو بھی آخر ادب یا کسی خاص ادب پارے کی ماہیت کو سمجھنے سے گریز کیوں کیا جائے؟... ادب اور فن کو بس فرد یا گروہ کا ذہنی علاج سمجھ لینا مہمل سی بات ہے، لیکن بہر حال ادب کی یہ حیثیت بھی تو ہے۔"

("نفسیات اور تنقید" مشمولہ "ستارہ و بادبان" ۸۸)

عسکری صاحب نفسیاتی تنقید پر اظہار رائے کرنے کے بعد عمرانی تنقید کو اپنی نکتہ چینی کا ہدف بناتے ہیں اور اس بات پر اعتراض کرتے ہیں کہ عمرانی ناقد ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھنے کے بجائے محض سماجی دستاویز سمجھتے ہیں اور ادب کو سیاسی، معاشی اور سماجی عوامل کا مظہر تصور کرتے ہیں۔ عسکری صاحب ان پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "یہ لوگ اصل میں سماج کے مطالعے سے دلچسپی رکھتے ہیں اور ادب کو محض ایک ذریعے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان میں سے بعض نقادوں کو یہ دعویٰ بھی ہوتا ہے کہ وہ ادب پاروں کی قدر و قیمت کا تعین بھی کر سکتے ہیں۔ وہ اس کا فیصلہ اس سماجی رویے کی بنا پر کرتے ہیں کہ ان کے خیال میں فن کار کسی فن پارے میں صاف صاف یا پس پردہ موجود ہوتا ہے، یعنی سماجی افادیت اور جمالیاتی قدر و قیمت ان کے نزدیک ایک ہی چیز کے دو پہلو ہیں۔

عسکری صاحب کے ان اعتراضات سے ان کے مخصوص نقطۂ نظر کا سراغ ملتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک ادب کے نفسیاتی اور جمالیاتی دبستانوں کی جتنی اہمیت ہے۔ اتنی عمرانی دبستان کی نہیں۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ وہ اپنے اس مضمون میں "خالص ادب" کے پرستاروں پر بھی اعتراض کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔ "خالص جمالیاتی تنقید بھی اسی وقت اپنے جوہر دکھا سکتی ہے جب پہلے اناج اور بھوسا الگ الگ ہو چکا ہو۔ ادبی تنقید کے سامنے مسئلہ یہ نہیں کہ نفسیات سے دامن کیسے بچایا جائے اصل سوال یہ ہے کہ ادبی تنقید نفسیات ہضم کیسے کرے۔" (ایضاً ۸۹)

عسکری صاحب یہاں ایک بہت ہی بلیغ اور پر از معانی جملہ لکھ گئے ہیں۔ یہ جملہ انہوں نے محض

رو میں لکھا ہے یا مخصوص فکر کے نتیجے میں۔ یہ تو نہیں معلوم، لیکن یہ جملہ ہے بہت اہم۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔ حیات و کائنات کی تفہیم میں ادب کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"ادب ان اعصابی تشکیلات میں سے ہے جو انسان اور کائنات کے بارے میں علم حاصل کرنے کا ایک وسیلہ بن جاتی ہیں۔"

عسکری صاحب کا ادب کو ۵۰ء کے عشرے میں اس نقطۂ نظر سے دیکھنا حیرت کی بات ہے، اس لئے کہ ان پر اس وقت تک نہ رینے گینوں کا سایہ پڑا تھا اور نہ وہ تصوف کے قریب آئے تھے، البتہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا ذہنی سفر کس سمت میں جاری تھا۔

جن ناقدین نے اردو میں تخلیقی عمل، یعنی تخلیق کے سوتے سے بحث کی ہے۔ ان میں محمد حسن عسکری بھی شامل ہیں۔ ان کے مضمون "فنی تخلیق اور درد" میں اس بارے میں ان کا نقطۂ نظر واضح ہو کر سامنے آیا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے سوال کیا ہے کہ تخلیق سے معاشرے کو خواہ فائدہ پہنچتا ہو یا نہ پہنچتا ہو، خود تخلیق کار کو کیا فائدہ پہنچتا ہے؟ اس ضمن میں انہوں نے مختلف پہلوؤں اور مختلف نقطۂ نظر سے بحث کی ہے۔ پہلا سوال یہ ہے کہ ادیب کیوں لکھتا ہے اور اس کی تخلیق کا مقصد کیا ہے؟ یہ ایسا سوال ہے جس کے مختلف جوابات دے گئے ہیں اور آج بھی دیے جا رہے ہیں، لیکن تمام ادبا اور ناقدین آج بھی ان جوابات سے مطمئن اور متفق نہیں ہیں۔ ان جوابات میں ایک جواب یہ ہے کہ فن کار اپنی ذاتی تسکین کے لئے ادب تخلیق کرتا ہے۔ یہ جواب تنقید کے نفسیاتی دبستان سے تعلق رکھنے والوں کا ہے۔ جن کی فکر کی بنیاد فرائیڈ کی نفسیات اور آرٹ کے بارے میں اس کے مخصوص نظریے پر ہے۔

۵۰ء کے عشرے میں لکھے جانے والے عسکری صاحب کے مضامین کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تنقید میں نفسیاتی دبستان کے قائل ہیں، لیکن ان کے مضمون "فنی تخلیق اور درد" میں اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔ اس لئے کہ انہوں نے اپنے استاد معنوی مشہور ماہر نفسیات ڈاکٹر محمد اجمل سے اس موضوع پر بحث کے بعد تخلیقی عمل کے بارے میں اپنا سابق موقف بدل لیا تھا (یوں بھی اپنا تنقیدی نظریہ بدلتے رہنے میں عسکری صاحب کا کوئی ثانی نہیں تھا) اس مضمون میں ا... نے تخلیقی عمل سے بحث کرتے ہوئے نفسیاتی نظریہ ادب پر اس طرح تنقید کی ہے۔ جیسے ان کا اس نظریہ سے کبھی کوئی تعلق ہی نہ رہا ہو۔ انہوں نے ڈاکٹر محمد اجمل سے اس بارے میں تین چار ر... تک بحث و مباحثے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ "جہاں تک ادب کی تخلیق سے فن کار کی ذاتی تسکین کا تعلق ہے۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے بھی اس معاملے میں کوئی قطعی فیصلہ کرنا ناممکن ہے کیوں

کہ ادیبوں میں ہر قسم کے نمونے اور ہر قسم کی شہادتیں ملتی ہیں۔ اگر ہم چاہیں تو نفسیات کی رو سے یہ بات بڑی آسانی سے ثابت کرسکتے ہیں کہ ادب کی تخلیق، لکھنے والے کے درد کا مداوا ہے، بلکہ تخلیق کے ذریعے ادیب کی شخصیت نشوونما پاتی ہے" (ایضاً")

دلچسپ امر یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اس مضمون میں اس مسلک کے حامی بعض انگریز ناقدوں اور یونگ کے پرستار ناقدوں پر بھی کڑی نکتہ چینی کی ہے، خصوصاً" اس نظریہ کے ماننے والوں پر، جن کے خیال میں "تخلیقی کام" فن کار کی شخصیت کو مربوط بناتا ہے۔ عسکری صاحب ادب کے نفسیاتی دبستان سے بحث کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "جب فن کاروں کی تخلیقات اور ان کی ذاتی زندگی کو ملا کر دیکھا جائے تو اس خیال کی حمایت اتنی آسان نہیں رہتی (یعنی اس نظریے کی تائید نہیں ہوتی کہ تخلیقی کام فن کار کی شخصیت کو مربوط بناتا ہے۔)

عسکری صاحب اس سے قبل تک ادبی تخلیق کے سلسلے میں فرائیڈ اور دوسرے ماہرین نفسیات کے خیالات کی تائید کرتے رہے، لیکن اس مضمون میں ڈاکٹر اجمل سے گفتگو کرنے کے بعد وہ نہ صرف اس نظریے کے خلاف ہوگئے بلکہ انھوں نے اپنے زیر بحث مضمون میں اس نظریے کے خلاف دلائل کا طومار لگا دیا۔ ادب اور فن کے ذریعے لذت یابی کا نظریہ نیا نہیں ہے۔ فرائیڈ سے قبل بھی بہت سے نظریہ ساز ناقدین تخلیقِ فن کا مقصد حصولِ مسرت و نشاط قرار دے چکے ہیں، لیکن فرائیڈ نے پہلی بار فن کا مقصد جبلتوں کی تسکین و ارتفاع قرار دیا اور اعلان کیا کہ وہ تسکین جو حقیقی زندگی میں حاصل نہیں ہوتی۔ وہ فن کار کو تخلیقِ فن کے ذریعے سے حاصل ہوتی ہے اس طرح تخلیقِ فن، فن کار کی ناآسودہ خواہشات کا بدل بن جاتی ہے۔ فرائیڈ اور اس کے پیرو ایک عرصے تک اس نظریے کی تبلیغ کرتے رہے۔ جس سے شعر و ادب، خصوصاً" تنقید گہرے طور پر متاثر ہوئی اور ادب و فن کے میدان میں ایک نیا دبستان وجود میں آیا۔ اس نظریے کو سب سے پہلے رائخ نے چیلنج کیا اور اعلان کیا کہ اگر بھوک بھی جبلتوں میں شامل ہے تو تخلیقِ فن کے ذریعے اس کا ارتفاع کس طرح ممکن ہے؟ دراصل فرائیڈ کا اس سے مراد مصنوعی طور پر جنسی اور نفسیاتی تسکین تھا۔ بہ الفاظ دیگر ادب، زندگی کا بدل ہے، جس سے فن کار جنسی طور پر لطف اندوز ہوتا ہے۔ یہ خیال ایک حد تک درست ہے، لیکن ادب کو زندگی کی حقیقی مسرت اور لطف اندوزی کا بدل قرار نہیں دیا جاسکتا، جس طرح ادب بھوک کا بدل نہیں ہوسکتا۔ رائخ نے یہاں یہ نکتہ نکالا ہے کہ جنس محض جبلت نہیں، حیاتیاتی عمل ہے۔ جس کی عملی تسکین ضروری ہے۔ صرف ادب کے ذریعے اور تخیل کے سہارے جنسی خواہش کی حقیقی تسکین نہیں ہوسکتی۔ اس لئے اس کی براہ

راست تسکین ہونی چاہیے۔ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں فرائیڈ کے آرٹ سے متعلق ہر اس نظریے کی نفی کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو آج تک مروج رہا ہے۔ اس اعتبار سے عسکری صاحب کا مضمون بہت اہم ہے۔

تخلیقی عمل مسرت انگیز ہے یا تکلیف دہ ہے۔ محمد حسن عسکری نے اس مضمون میں اس سوال سے بھی بحث کی ہے اور مختلف ادیبوں اور شاعروں کی زندگی سے مثالیں دی ہیں۔ اس ضمن میں کوئی حتمی اور قطعی بات نہیں کہی جاسکتی۔ تخلیقی عمل میں مختلف ادیبوں کو مختلف نوع کے تجربے ہوتے ہیں۔ بعض ادیب بہت آسانی اور خوشی اور سرور کے عالم میں تخلیقی عمل سے گزرتے ہیں اور انتہائی سکون اور مسرت محسوس کرتے ہیں اور بعض ادیبوں کو نہایت کرب اور اذیت کے عالم سے گزرنا پڑتا ہے، جیسے عورت ولادت کے وقت تکلیف سے گزرتی ہے۔ آلڈس ہکسلے آسانی سے کوئی تخلیق نہیں کرپاتا تھا، جبکہ گوئٹے کے ساتھ ایسی کوئی بات نہیں تھی، بلکہ وہ لکھنے کے دوران عجیب لطف وانبساط محسوس کرتا تھا۔ اس کے برعکس ورڈس ورتھ تخلیق کے دوران عجیب سے کرب میں مبتلا ہوجاتا تھا۔

عسکری صاحب نے تخلیقی عمل سے بحث کرتے ہوئے سوال کیا ہے کہ ادب کی تخلیق میں جذبات کا کس حد تک حصہ ہوتا ہے (یا حصہ ہونا چاہیے) کیا جذبات ہی ادب کا منبع اور واحد سہارا ہے؟ اس سوال سے بحث کرتے ہوئے وہ عالمی ادب، خصوصاً" فرانسیسی ادب سے بحث کرتے ہیں اور یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "جذبات، بجائے خود کوئی قدر وقیمت نہیں رکھتے۔ آدمی کا اندرونی رویہ انہیں قابل قدر بناتا ہے۔ خصوصاً" ادب میں۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب میں، خاص طور پر شاعری میں جذبات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ اس کے بغیر شاعر شعر کہہ ہی نہیں سکتا۔ عسکری صاحب بھی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں، لیکن صرف جذبات ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ عسکری صاحب کا اس ضمن میں خیال ہے کہ "شاعر اپنے جذبات کے بغیر شاعری نہیں کرسکتا، لیکن اس کے لئے جذبات کیوں اندھا بن سکتا ہے۔ یہ بہت اہم نکتہ ہے، جس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر کسی کا کل سرمایہ محض جذبات ہو اور اس کا فکر سے کوئی تعلق نہ ہو۔ تو وہ محض جذبات کے سہارے زیادہ دور تک نہیں چل سکتا اور نہ اعلیٰ ادب تخلیق کرسکتا ہے، چنانچہ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں۔ "شاعر کو بیک وقت اپنے جذبات قبول بھی کرنے پڑتے ہیں اور ان سے بے تعلق بھی رہنا پڑتا ہے۔ شاعر جذبات کا غلام بھی ہوتا ہے اور ان سے آزاد بھی۔ ان دونوں چیزوں کی کشاکش ہی وہ بار امانت ہے۔ جو دوسرے لوگ نہیں اٹھاسکتے اور جس کے بغیر شاعر صحیح معنوں

میں شاعر نہیں بن سکتا" ("ادب اور جذبات" مشمولہ "ستارہ وبادبان" ۶۱)

عشقیہ شاعری میں جذبات بنیادی کردار ادا کرتے ہیں اور عشق شاعر کے لئے ترغیب و تحریک کا باعث بنتا ہے۔ دنیا کی اعلیٰ شاعری میں عشقیہ شاعری کا بھی بڑا حصہ رہا ہے' لیکن اعلیٰ شاعری میں عشقیہ شاعری ہی سب کچھ نہیں ہے۔ دنیا کے ادب عالیہ میں انسانی زندگی کی تفہیم و تعبیر اور زندگی کی بصیرت و بصارت بنیادی اہمیت رکھتی ہے اور یہی شے ادب عالیہ میں مرکزی اور بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ محض عشق اور جذبات کے سہارے اعلیٰ ادب نہ تخلیق کیا گیا اور نہ تسلیم کیا گیا۔ اس کے لئے فکری گہرائی اور بصیرت بنیادی شرط رہی ہے۔ عسکری صاحب اس بارے میں کہتے ہیں۔ "شاعر کی مصیبت یہ ہے کہ وہ عشق بھی کرتا ہے اور ساتھ ہی اس سے ڈرتا بھی ہے کہ کہیں صرف عاشق بن کر نہ رہ جائے۔"

عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں ان لوگوں کا مضحکہ اڑایا ہے جو ادب کی تخلیق کے لئے محض جذبات کو ہی سب کچھ تصور کرتے ہیں۔ ایسے ادیبوں نے یہ مفروضہ گڑھ لیا ہے کہ ادب کی تخلیق میں "ذاتی احساس" اور "جذبے کا خلوص" ہی سب کچھ ہوتا ہے اور ادیب کا کام صرف اپنے جذبات کو اپنی تحریر میں منتقل کردینا ہے اور جذبات میں جتنا زور ہوگا' تحریر اتنی ہی اچھی ہوگی' چنانچہ ایسے ادیبوں کو نیا موضوع نہیں ملتا اور نہ نئے اسالیب سے ان کی روشناسی ہوتی ہے' چنانچہ بقول عسکری صاحب ایسا مصنف ایک ہی جیسے جذبات سے تھک کر لکھنا چھوڑ دیتا ہے۔ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں۔ "یہ جھگڑا تخلیقی صلاحیت کی کمی یا زیادہ ہونے کا نہیں۔ ہمارے ادب کی بدحالی کی بڑی وجہ یہی رویہ ہے کہ ادب کے لئے جذبات کے علاوہ اور کسی چیز کی ضرورت نہیں اور اچھے ادب میں شدت جذبات ہونی چاہئے۔" عسکری صاحب ادب میں محض جذبات پرستی سے چڑ کر کہتے ہیں "جو ادب صرف جذبات کے اظہار سے مطلب رکھتا ہو۔ اسے تو بس جانوروں ہی کا ادب کہا جاسکتا ہے... انسانی ادب کا موضوع صرف اسی قسم کا انسان ہو سکتا ہے' محض جذباتی انسان نہیں" (ایضاً "۶۶) عسکری صاحب شاعری کے بارے میں اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں "شاعری جذبات کی پرورش کا نام نہیں' بلکہ جذبات کی تہذیب کا نام ہے۔"

عسکری صاحب نے زندگی میں اتنا کچھ لکھا ہے کہ ان سب کا ایک طویل مقالے میں احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ وہ ہمہ جہت مصنف تھے۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے اور تنقید بھی اور تنقید میں بھی نظری تنقید الگ اور عملی تنقید الگ۔ اور پھر انہوں نے دنیا کے کلاسیکی ادب خصوصاً" کلاسیکی

ناولوں کا بھی ترجمہ کیا اور شاعری کے ساتھ ساتھ افسانے اور ناول کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا۔ علاوہ ازیں رینے گینوں سے متاثر ہونے کے بعد انہوں نے تصوف کے حوالے سے بھی بہت کچھ تحریر کیا اس لئے میں نے ایک مضمون میں ان تمام موضوعات سے بحث کرنے کے بجائے صرف ان کی نظری تنقید کو موضوع بنایا ہے اور عملی تنقید اور دوسرے مباحث کو چھوڑ دیا ہے۔

عسکری صاحب کا مطالعہ کرتے ہوئے میں اس نتیجے پر پہنچا کہ وہ کسی ایک ادبی نظریے کے قائل نہیں تھے۔ انہوں نے مختلف اوقات میں مختلف تنقیدی نظریے اختیار کئے اور ترک کردیے اور تنقید لکھنے یا ادب وتہذیب بلکہ زندگی کے مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے صرف اپنے اعصاب کو سہارا بنایا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے ادبی موقف میں ٹھہراؤ اور استقلال پیدا نہیں ہوا۔ وہ اس بارے میں خود کہتے ہیں کہ "میں صرف اپنے اعصاب کے ذریعے حقیقت تک پہنچنے کی لڑکھڑاتی ہوئی کوشش کرسکتا ہوں۔"

عسکری صاحب کی تنقید نگاری کا المیہ یہ ہے کہ وہ ادبی تخلیقات کی قدر وقیمت متعین کرتے وقت فنی اصول اور ادبی نظریے کے بجائے محض وجدان پر انحصار کرتے تھے۔ انہوں نے اس کے لئے اگرچہ کہیں لفظ وجدان استعمال نہیں کیا بلکہ اس کی جگہ اعصاب' حسیات اور احساسات جیسے الفاظ استعمال کئے۔ جو دراصل وجدان ہی کے ہم معنی اور متبادل الفاظ ہیں۔ ناقد محض اعصاب اور حسیات پر بھروسہ کرکے زیادہ دور تک نہیں جاسکتا۔ اس بے اصول تنقید کے غبارے سے کبھی نہ کبھی ہوا نکلنا ضروری تھا' چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ عسکری صاحب ۴۰ء کے عشرے میں جو ادبی موقف اختیار کرتے ہیں وہ ۵۰ء کے عشرے تک پہنچتے پہنچتے بدل جاتا ہے خصوصا" پاکستان آنے کے بعد ان کے ادبی موقف میں بنیادی تبدیلی واقع ہوتی ہے اور وہ نہ صرف فن برائے فن کے موقف کو ترک کردیتے ہیں بلکہ وہ ادب میں نظریے اور نظریاتی وابستگی کے زبردست حامی بن جاتے ہیں اور اسلامی اور پاکستانی ادب کا نعرہ بلند کرنے لگتے ہیں اور ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی تک پہنچنے کے بعد نہ صرف مقصدی ادب کے قائل ہوجاتے ہیں' بلکہ شاہ وہاج الدین کے ادبی نظریے کی بنیاد پر ادب تخلیق کرنے کی تلقین کرنے لگتے ہیں۔ (ملاحظہ ہو "روایت کیا ہے؟" مطبوعہ ۱۹۶۸ء مشمولہ "وقت کی راگنی") کیا یہ بے اصول تنقید محض اعصاب اور احساسات پر انحصار کرنے کا نتیجہ نہیں ہے؟

عسکری صاحب کے تنقیدی افکار کی بنیاد اعصاب اور حسی مدرکات پر منحصر سہی' اس میں شبہ نہیں کہ وہ اردو کے ایک بڑے نقاد تھے اور انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے ادیبوں اور ناقدین کے ایک بڑے حلقے کو متاثر کیا۔ انہوں نے یہ کام اس وقت انجام دیا جب اردو ادب میں ترقی پسند

ادبی تحریک کا غلغلہ تھا اور پورا اردو ادب اس تحریک سے متاثر تھا۔ اس دور میں صرف کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری ہی ایسے ناقد تھے جو ادب کے ایک اہم وظیفے یعنی حصولِ مسرت اور فنی اظہار پر زور دے رہے تھے۔ ادب کا مقصد صرف لطف اندوزی اور جمالیاتی اظہار نہ سہی، اس کے دیگر وظائف بھی ضروری سہی، لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ادب کا ایک مقصد لطف اندوزی بھی ہے (میں یہاں لفظ "بھی" پر زور دینا ضروری سمجھتا ہوں) عسکری صاحب کے ادبی افکار سے سو فی صد اتفاق ممکن نہ سہی، لیکن ان کا یہ خیال درست ہے کہ ادب کا ایک مقصد (ان کے اپنے الفاظ میں) "زندگی کی تفتیش ہے" جسے دوسرے الفاظ میں زندگی کی معنویت کی تلاش بھی کہا جا سکتا ہے۔ ناقدین نے ادب کے بہت سے مقاصد بتائے اور بہت سی تعریفیں متعین کی ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ادب (اور تنقید) کی اس سے بہتر کوئی تعریف نہیں ہو سکتی کہ ادب کا سب سے بڑا مقصد فلسفے کی طرح زندگی کی معنویت کو سمجھنا اور سمجھانا ہے۔ تنقید کے دیگر وظائف اور فرائض بعد میں آتے ہیں، یعنی ادب پارے کی توضیح و تشریح اور تعینِ قدر وغیرہ۔

ادب کے بارے میں عسکری صاحب کے متضاد خیالات و نظریات کے باوجود وہ اپنے دور کے ایک اہم نقاد تھے۔ ان کی اردو ادب میں ہمیشہ منفرد حیثیت قائم رہے گی اور ان کا نام ہمیشہ یاد رہے گا۔

سلیم احمد

ن۔ م راشد نے ایک بار اپنے ایک مکتوب میں سلیم احمد کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا تھا کہ سلیم احمد اردو کا واحد اَورِیجنل نقاد ہے۔ مجھے سلیم احمد کے بارے میں راشد کا یہ ریمارک اس لئے پسند آیا کہ اس ایک فقرے میں سلیم احمد کی پوری تنقید نگاری سمٹ آئی ہے۔ یہاں لفظ "اَورِیجنل نقاد" کی وضاحت ضروری ہے۔ اورِیجنل نقاد سے راشد کی مراد یہ نہیں تھی کہ سلیم احمد کا سارا تنقیدی نظریہ اور انتقادی فکر وہبی تھی یا انہوں نے کوئی نیا تنقیدی اصول اور فکری نظام وضع کیا تھا بلکہ ان کی مراد یہ تھی کہ سلیم احمد ان ناقدین سے مختلف تھے جو عام طور پر مغربی نقادوں کی آرا اور تنقیدی اصول پڑھ کر اسے اردو میں جابرانہ طور پر منطبق کرتے ہیں اور نقاد کہلاتے ہیں۔ نقطۂ نظر میں اورِیجنلٹی ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ تنقید کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ پڑھ جائیے۔ آپ کو صدیوں میں ایک یا دو نقاد ایسے ملیں گے جنہوں نے تنقیدی اصول کے بارے میں کوئی نئی اور اَورِیجنل بات کہی ہو۔ عام طور پر ایک ہی تنقیدی نظریہ یا اصول صدیوں مروج رہتا ہے اور زمانے کی کروٹ لینے کے بعد کوئی بڑا نقاد پیدا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں سلیم احمد یا کسی دوسرے نقاد کا سوفی صد اَورِیجنل ہونا ممکن ہی نہیں ہے۔ چراغ سے چراغ جلتا رہا ہے اور یہ کوئی عیب نہیں ہے۔ اصل اہمیت ناقدانہ بصیرت اور ادب کی تفہیم و تعبیر کی ہے۔ کوئی ادیب، شاعر یا نقاد اپنے عصر سے جو کچھ حاصل کرتا ہے وہ اس میں اپنی جانب سے کتنا اضافہ کرتا ہے یا اپنی الگ ڈگر اور اپنی انفرادیت قائم کرنے میں کس حد تک کامیاب رہتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو سلیم احمد کو اردو کا ایک اہم نقاد کہا جاسکتا ہے۔ اس بات کو آج کے اردو ادب کے تناظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ ہمارے ناقدین نے مغرب کے ادبی نظریات و افکار کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا ہے اور مغربی ناقدین کا حوالہ دیئے بغیر وہ ایک لقمہ بھی نہیں توڑتے۔

یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ سلیم احمد نے جدید و قدیم علوم و فنون کا جس حد تک مطالعہ کیا وہ زیادہ تر عربی و فارسی اور اردو کے ذریعہ سے ہی کیا اور یہ ان کے حق میں بہتر ہی ہوا۔ اس طرح وہ عام ناقدین سے الگ ڈگر بنانے اور زندگی اور ادب کی غرض و غایت کے بارے میں اپنے انداز میں غور کرنے کے عادی ہو گئے۔

یہ تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ سلیم احمد فطرتاً" نکتہ سنج واقع ہوئے تھے۔ انہیں زندگی اور ادب کے ہر پہلو اور ہر نکتے پر غور کرنے نت نئے سوالات اٹھانے اور بحث و مباحثہ کرنے کی عادت تھی اور انہیں اسی میں لطف بھی آتا تھا۔ اسی عادت نے انہیں آج کے تمام ناقدوں سے مختلف بنا دیا تھا سلیم احمد نے ادب و سیاست، مذہب و معاشرت اور فلسفہ و معیشت سے متعلق اپنی زندگی میں جتنے سوالات اٹھائے اتنے ان کے استادِ معنوی محمد حسن عسکری نے بھی نہیں اٹھائے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سلیم احمد پیشہ ور مصنف تھے اور عسکری محض افسانہ نگار، نقاد اور معلم۔ لکھنا اور لکھ کر روزی کمانا سلیم احمد کی تقدیر تھی جبکہ محمد حسن عسکری کے ساتھ ایسی کوئی مجبوری نہیں تھی لہٰذا سلیم احمد عمر بھر لکھتے رہے۔ کبھی ریڈیو اور ٹی وی کے لئے ڈرامے اور تقریریں، کبھی فلم کے لئے اسکرپٹ اور کبھی اخبارات و رسائل کے لئے کالم اور مضامین۔ تنقید اور شاعری ان کی ہابی تھی۔ سلیم احمد کو اظہار کے جتنے ذرائع میسر تھے محمد حسن عسکری کو نہیں تھے۔ اسی لئے ان کی مجموعی ادبی تحریریں (OUT PUT) سلیم احمد سے کہیں کم ہیں۔ یہاں سوال تحریروں کے کم یا زیادہ ہونے کا نہیں، وقیع ہونے کا ہے سلیم احمد نے ہر ذریعۂ ابلاغ اور ہر صنف میں کھل کر اظہار کیا اسی لئے سلیم احمد کی مجموعی تحریروں کا احاطہ آسان نہیں ہے اور نہ ایک مختصر سے مضمون میں ممکن۔ سلیم احمد ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے زندگی کے مختلف شعبوں اور اصنافِ ادب میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس لئے میں اپنے اس مقالے میں بحث کو صرف ان کے افکار تک محدود رکھوں گا۔

سلیم احمد اور ان کے افکار کو سمجھنے کے لئے ان کے خاندان اور ذہنی پس منظر کو سمجھنا ضروری ہے سلیم احمد ایک کٹر مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور بچپن سے ہی انہوں نے ایسے ماحول میں پرورش پائی تھی جہاں دینی تعلیم زندگی کی لازمی ضرورت سمجھی جاتی تھی۔ سلیم احمد کو بچپن سے پڑھنے کا شوق تھا چنانچہ انہوں نے نوعمری میں گھر میں جتنی کتابیں ملیں پڑھ ڈالیں۔ ان کتابوں میں زیادہ تر کتابیں فقہ اور احادیث کی تھیں، چنانچہ انہوں نے شوقِ مطالعہ میں ان کتابوں کو چاٹ ڈالا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کا ذہن خالص مذہبی تعلیم کے ڈھانچے میں ڈھل گیا جس کا ان کی

آئندہ زندگی پر بھی گہرا اثر پڑا، لیکن وہ مذہبی تعلیم کے باوجود کٹھ ملا نہیں بنے حالانکہ انہیں منطقی طور پر ایسا بن جانا چاہئے تھا۔ نو عمری میں والد کے سائے سے محروم ہو جانے کے باعث انہیں تعلیم ترک کر کے روزگار تلاش کرنی پڑی اس کے باوجود انہوں نے حصولِ علم کا سلسلہ جاری رکھا اور وہ کالج اور یونیورسٹی سے باہر رہ کر زیادہ سے زیادہ علوم حاصل کرتے رہے انہیں میرٹھ میں اچھا علمی اور ادبی ماحول ملا، جس نے ان کی ذہنی اور فکری تربیت میں اہم کردار ادا کیا ان کے پرانے رفقا میں انتظار حسین وغیرہ شامل ہیں۔

سلیم احمد چھوٹی عمر سے غور و فکر کے عادی تھے اور بہت عمدہ گفتگو کرتے تھے۔ ایک دفعہ وہ ریل میں سفر کر رہے تھے۔ ان کے ہاتھ میں کوئی رسالہ تھا اور وہ بڑے انہماک سے اس کا مطالعہ کر رہے تھے ان کے ڈبے میں علمائے کرام کی ایک جماعت سفر کر رہی تھی۔ انہیں جو رسالے کے مطالعے میں مستغرق پایا تو انہوں نے حسبِ روایت نئی نسل کی گمراہی کا تذکرہ چھیڑ دیا۔ ان کا اشارہ سلیم احمد کی جانب تھا۔ سلیم احمد پہلے تو خاموشی سے ان کی باتیں سنتے رہے پھر انہوں نے انہیں اپنا رسالہ دکھاتے ہوئے کہا۔ "مولانا یہ فلمی رسالہ نہیں، ادبی رسالہ ہے۔" اس کے بعد انہوں نے علماء کی جماعت سے فقہ، احادیث اور دیگر اسلامی علوم کے بارے میں ایسے تیکھے سوالات کئے کہ ان سے جواب نہ بن پڑا اور وہ بغلیں جھانکنے لگے سلیم احمد کو قرآن، احادیث اور فقہ کے بارے میں پہلے ہی اتنی معلومات تھیں کہ علماء اتنی چھوٹی عمر میں ان کے علم سے بہت متاثر ہوئے اور وہ جب میرٹھ اسٹیشن میں ان سے رخصت ہوئے تو وہ بڑے تپاک سے ان سے ہاتھ ملا رہے تھے اور نہایت پیار و شفقت سے ان کے سر پر ہاتھ پھیر رہے تھے۔

سلیم احمد نے سوچنے والا ذہن پایا تھا، چنانچہ وہ جب تک زندہ رہے ہمیشہ کوئی نہ کوئی سوال اٹھاتے رہے یہ سوالات مذہبی مسائل کے بارے میں بھی تھے اور سیاسی و اقتصادی امور کے بارے میں بھی۔ خالص ادبی اور علمی مسائل کے بارے میں بھی ہوتے تھے اور حیات و کائنات اور مابعد الطبیعیات کے بارے میں بھی۔ روح کی ایک بے چینی تھی جو انہیں ہمیشہ مضطرب رکھتی تھی اور انہیں نت نئے سوالات کرنے پر اکساتی تھی۔ سلیم احمد نے اپنے اخباری کالموں اور مضامین میں پاکستان اور اسلامی نظام کے بارے میں بعض ایسے خطرناک سوالات اٹھائے کہ اگر ان کا پس منظر خالص "اسلامی" نہ ہوتا تو ان پر اسلام اور پاکستان دشمنی کا فوراً الزام لگ چکا ہوتا۔ وہ ان الزامات اور اربابِ اقتدار کے عتاب سے صرف اس لئے محفوظ رہے کہ وہ ایسے اخبارات و جرائد میں لکھتے رہے جو اربابِ اقتدار کے منظورِ نظر تھے یا جن کی گستاخیوں کو محض اس لئے معاف کر دیا

جاتا تھا کہ "وہ اپنے لوگ" ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے جماعت اسلامی کے اخبار "جسارت" میں لکھتے ہوئے اسلامی نظام کے نفاذ کے بارے میں بعض ایسے سوالات اٹھائے کہ مدیر اعلیٰ جناب محمد صلاح الدین کو جواب دینا پڑا۔ سلیم احمد خالصتاً "مذہبی ہونے کے باوجود روشن ضمیر شخص تھے اور حکومتِ وقت پر بھی نکتہ چینی کرنے سے نہیں چوکتے تھے مثلاً انہوں نے ایک بار "حریت" کے کالم میں لکھا کہ پاکستان وہ ملک ہے جہاں اسلام کے نام پر کچھ بھی کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے یہ بات اس وقت لکھی جب اخبارات پر سخت احتساب عائد تھا ۔ اگر یہ ریمارک شائع ہوگیا تو محض اس لئے کہ کسی اور نے نہیں سلیم احمد نے لکھا تھا اور یہ اخبار وزیرِ داخلہ کا تھا۔

سلیم احمد کو پاکستان میں اسلامی نظام سے ہمیشہ دلچسپی رہی۔ انہوں نے روزنامہ "حریت" میں اس ضمن میں اہم اور چبھتے ہوئے سوالات اٹھائے مثلاً" یہ کہ اسلامی نظام ' سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام سے کس حد تک مختلف ہوگا؟ اسلامی نظام کو کون لائے گا کیا محض قانون سازی سے اسلام کا سیاسی' اخلاقی اور اقتصادی نظام نافذ ہوجائے گا؟ پاکستان کی نوکر شاہی اسلام کے نظام کو قائم کرسکے گی؟ سلیم احمد معاشرے میں اسلامی نظام کے نفاذ کے نام پر عیاری اور مکاری دیکھتے تو تلخ نوائی پر اتر آتے اور یہاں تک لکھ دیتے کہ پاکستان میں اسلام کے نام پر سب کچھ کیا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ میں اس سے قبل کہہ چکا ہوں سلیم احمد کی ساری ہمدردی اسلامی نظام سے تھی اور وہ اسلامی نظام کو ہی سارے مسائل کا حل تصور کرتے تھے لیکن ان کے اسلامی نظام کا تصور ان علماء فقہا اور سیاست دانوں سے مختلف تھا جو عام طور پر سیاسی اور مذہبی پلیٹ فارموں پر نظر آتے ہیں اس لئے کہ وہ بنیادی طور پر ادیب تھے۔سلیم احمد کو اس بات کا احساس تھا کہ حقیقی اسلامی نظام کے نفاذ میں سب سے بڑی رکاوٹ مراعات یافتہ طبقہ ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں کہ "اسلامی نظام کے نفاذ میں دوسری بڑی رکاوٹ مراعات یافتہ طبقات ہیں ان میں جاگیردار' سرمایہ دار اور بیورو کریسی من حیث الطبقہ شامل ہیں۔" سلیم احمد کو احساس ہے کہ ان طبقات میں بعض اچھے اور نیک لوگ بھی ہیں لیکن اس سے ان کے طبقاتی کردار اور معاشی استحصال میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ سلیم احمد فرماتے ہیں۔

"یقیناً" ان طبقات میں ایسے لوگ موجود ہیں جن میں مذہبی احساس موجود ہے اور جو اخلاقی

جاتا تھا کہ "وہ اپنے لوگ" ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے جماعت اسلامی کے اخبار "جسارت" میں لکھتے ہوئے اسلامی نظام کے نفاذ کے بارے میں بعض ایسے سوالات اٹھائے کہ مدیر اعلیٰ جناب محمد صلاح الدین کو جواب دینا پڑا۔ سلیم احمد خالصتاً "مذہبی ہونے کے باوجود روشن ضمیر شخص تھے اور حکومتِ وقت پر بھی نکتہ چینی کرنے سے نہیں چوکتے تھے مثلاً انہوں نے ایک بار "حریت" کے کالم میں لکھا کہ پاکستان وہ ملک ہے جہاں اسلام کے نام پر کچھ بھی کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے یہ بات اس وقت لکھی جب اخبارات پر سخت احتساب عائد تھا ۔ اگر یہ ریمارک شائع ہوگیا تو محض اس لئے کہ کسی اور نے نہیں سلیم احمد نے لکھا تھا اور یہ اخبار وزیر داخلہ کا تھا۔

سلیم احمد کو پاکستان میں اسلامی نظام سے ہمیشہ دلچسپی رہی۔ انہوں نے روزنامہ "حریت" میں اس ضمن میں اہم اور چبھتے ہوئے سوالات اٹھائے مثلاً" یہ کہ اسلامی نظام ' سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام سے کس حد تک مختلف ہوگا؟ اسلامی نظام کو کون لائے گا کیا محض قانون سازی سے اسلام کا سیاسی' اخلاقی اور اقتصادی نظام نافذ ہوجائے گا؟ پاکستان کی نوکر شاہی اسلام کے نظام کو قائم کرسکے گی؟ سلیم احمد معاشرے میں اسلامی نظام کے نفاذ کے نام پر عیاری اور مکاری دیکھتے تو تلخ نوائی پر اتر آتے اور یہاں تک لکھ دیتے کہ پاکستان میں اسلام کے نام پر سب کچھ کیا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ میں اس سے قبل کہہ چکا ہوں سلیم احمد کی ساری ہمدردی اسلامی نظام سے تھی اور وہ اسلامی نظام کو ہی سارے مسائل کا حل تصور کرتے تھے لیکن ان کے اسلامی نظام کا تصور ان علماء فقہا اور سیاست دانوں سے مختلف تھا جو عام طور پر سیاسی اور مذہبی پلیٹ فارموں پر نظر آتے ہیں اس لئے کہ وہ بنیادی طور پر ادیب تھے۔سلیم احمد کو اس بات کا احساس تھا کہ حقیقی اسلامی نظام کے نفاذ میں سب سے بڑی رکاوٹ مراعات یافتہ طبقہ ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں کہ "اسلامی نظام کے نفاذ میں دوسری بڑی رکاوٹ مراعات یافتہ طبقات ہیں ان میں جاگیردار' سرمایہ دار اور بیورو کریسی من حیث الطبقہ شامل ہیں۔" سلیم احمد کو احساس ہے کہ ان طبقات میں بعض اچھے اور نیک لوگ بھی ہیں لیکن اس سے ان کے طبقاتی کردار اور معاشی استحصال میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ سلیم احمد فرماتے ہیں۔

> "یقیناً" ان طبقات میں ایسے لوگ موجود ہیں جن میں مذہبی احساس موجود ہے اور جو اخلاقی شعور کے مالک ہیں۔ وہ نیک' شریف' دیانتدار اور خدا ترس ہوسکتے ہیں لیکن طبقات کی حیثیت ایک بڑی مشین کی ہوتی ہے جس کے تمام کل پرزے مشین کی مجموعی ساخت کے مطابق کام کرتے

ہیں اور کوئی ایک پرزہ اپنے ارادے اور خواہش سے پوری مشنری کے عمل کو نہیں بدل سکتا اس لئے ایسے افراد کا طبقاتی عمل ان کے انفرادی مذہب' اخلاق اور کردار سے آزاد ہوتا ہے ہمارے معاشرے میں ان طبقات کو جو قوت اور مقام حاصل ہے وہ اسلام کے عدلِ اجتماعی کے منافی ہے۔"

سلیم احمد کو معلوم تھا کہ اسلامی نظام کے مدعین میں بعض ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو اسلام میں جاگیرداری اور سرمایہ داری کا جواز نکال لیتے ہیں اور جاگیرداری اور سرمایہ داری کے پرانے اور فرسودہ نظام کی حفاظت کے لئے اسلام کا نام بھی استعمال کرتے ہیں چنانچہ وہ ایسے عناصر سے خبردار رہنے کی تلقین کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مجھے احساس ہے کہ ہمارے درمیان کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو اس خیال سے اتفاق نہیں کریں گے۔ ان کے نزدیک اسلامی نظام کا ان طبقات سے کوئی تصادم نہیں ہے اور وہ سمجھتے ہیں کہ اسلام بہ حیثیت دین کے ان تمام طبقات کو قبول کر سکتا ہے یہ خیال درست نہیں ہے اور ہمیں یہ بات اچھی طرح سمجھ لینی چاہئے کہ اب ان طبقات کو برقرار رکھنے کی کوئی کوشش کامیاب نہیں ہوگی اور اگر ان کا کوئی نام نہاد اسلامی جواز پیش کیا گیا تو اس سے اسلام کو تو نقصان پہنچ جائے گا' لیکن ان طبقات کو کوئی فائدہ نہیں پہنچے گا کچھ لوگ اسلام کو موجودہ نظام میں فٹ کرنے کی کوشش ہی کو اسلامی نظام کے نفاذ کا عمل سمجھ رہے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو ملک کے موجودہ طبقات کو اپنی جگہ قائم رکھنا چاہتے ہیں لیکن جس شخص کو تاریخ کا تھوڑا بہت بھی علم ہے۔ وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ اسلام کو ان طبقات کے مفاد کا آلہ کار بنا کر ہم اسلام کے ساتھ انصاف کر سکیں گے نہ تاریخ کے تقاضوں کے ساتھ۔ آج اسلامی نظام کے نفاذ کا دعوٰی کرنے والوں کو سب سے پہلے اس سوال کا جواب دینا ہے کہ آیا وہ ان طبقات کو قائم رکھنے کے حق میں ہیں یا انہیں بدلنا چاہتے ہیں۔ ہمیں یہ طے کرنا ہے کہ اسلامی نظام میں جاگیرداری قائم رہے گی یا نہیں۔ سرمایہ داری کا سکہ چلے گا یا نہیں۔ بیوروکریسی کا اقتدار قائم رہے گا یا نہیں۔ ان سوالات کا واضح جواب دیئے بغیر ہم ایک قدم بھی آگے نہیں چل سکتے۔ بدقسمتی سے ہمارے ہاں ان سوالات پر کھل کر نہیں سوچا جا رہا ہے اور جب میں کہتا ہوں کہ اسلامی نظام کا نقشہ واضح نہیں ہے تو اس سے میری مراد یہی ہے کہ ہم نے اسلامی نظام کے مسئلے کو ٹھوس سوالات کی روشنی میں سوچنے کی کوششیں نہیں کی ہیں۔"

مجوزہ اسلامی نظام میں طبقات کو ختم کرنے کا سوال سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اس لئے کہ اسلامی نظام کے مدعین کی اچھی خاصی تعداد معاشرے میں طبقات کے وجود کو تسلیم نہیں کرتی یا اسلام کو طبقات سے بالاتر تصور کرتی ہے جبکہ سلیم احمد اسلام میں طبقات کے وجود کو تسلیم کرتے

ہیں اور حقیقی اسلامی نظام کے نفاذ کے لئے ان دونوں نظام کو ختم کرنا ضروری خیال کرتے ہیں سلیم احمد کے افکار کا اگر گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ وہ اگرچہ سوشلزم کے مخالف تھے تاہم اس کے اقتصادی فلسفے خصوصاً" سماجی انصاف اور اقتصادی مساوات کے نظریے سے غیر شعوری طور پر متاثر تھے ورنہ وہ اسلامی نظام میں طبقات کے خاتمے پر اصرار نہ کرتے۔ غیر طبقاتی معاشرے کا یہ تصور یا فلسفہ سو فی صد "مغربی" اور "غیر اسلامی" ہے۔ غیر طبقاتی معاشرے کے سوشلسٹ تصور سے سلیم احمد کے غیر شعوری طور پر متاثر ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ وہ جاگیرداری اور سرمایہ داری کو "تاریخی ضرورت" تصور کرتے ہیں (ہمیں معلوم کرنا ہو گا کہ جاگیردار طبقہ تاریخی طور پر کس ضرورت کے تحت پیدا ہوا اور اب موجودہ دور میں اس کے وجود و بقا کا کوئی جواز باقی رہ گیا ہے یا نہیں؟ اسی طرح ہمیں سرمایہ دار طبقے کی پیدائش اس کی حرکات' عمل اور سماجی اور معاشی کردار کا جائزہ لینا ہو گا) جاگیرداری اور سرمایہ داری کو "تاریخی ضرورت" سمجھنا اور انہیں سماجی ارتقا کی مختلف کڑیاں تصور کرنا تاریخ کا خالص مارکسی تصور ہے جو جدلیاتی مادیت پر مبنی ہے۔ یہ سوشلسٹ ہوتے ہیں جو جاگیرداری اور سرمایہ داری کو نظام پیداوار کا لازمی نتیجہ تصور کرتے ہیں اور اس طرح انسانی معاشرے کی ترقی میں ان دونوں نظام کے تاریخی کردار کو تسلیم کرتے ہیں۔ یہ سلیم احمد کی انسان دوستی اور سادہ لوحی تھی جو وہ سمجھتے تھے کہ اسلامی نظام قائم کرنے والے جاگیرداری اور سرمایہ داری کو ختم کر کے ایک ایسا معاشرہ قائم کریں گے جو طبقاتی استحصال سے مبرا ہو گا وہ جن علما اور مفکرین سے متاثر تھے ان کی اکثریت جاگیرداری اور سرمایہ داری کی بقا کے لئے جواز تلاش کر چکی تھی۔

اسلامی نظام کے زبردست حامی ہونے کے باوجود ان کا جماعتِ اسلامی یا کسی بھی دینی اور سیاسی جماعت سے تعلق نہیں تھا۔ وہ جماعتِ اسلامی کے اخبار میں لکھتے ضرور تھے اور اس کی پالیسی کو پیش نظر رکھ کر لکھتے تھے اس کے باوجود وہ جماعتِ اسلامی کے آدمی نہیں تھے۔ اس کا ثبوت روزنامہ "حریت" میں ان کے وہ کالم ہیں جو انہوں نے جماعتِ اسلامی اور اس کی پالیسی کے بارے میں لکھے۔ سلیم احمد بنیادی طور پر ایک آزاد خیال شخص تھے۔ انہوں نے خود کو تمام سیاسی اور ادبی گروہوں سے الگ رکھا اور اپنی ذات میں انجمن قائم کی۔

سلیم احمد کی تعریف و توصیف میں اتنا کچھ لکھنے کے باوجود راقم الحروف کا ان سے تمام باتوں پر اتفاق نہیں تھا۔ ایک فرد کی حیثیت سے انہیں جس طرح اسلامی نظام حیات کو تمام انسانی مسائل کا حل تصور کرنے کا حق تھا اسی طرح ان سے اختلافِ رائے کرنے کا بھی راقم الحروف کا حق محفوظ

ہیں اور حقیقی اسلامی نظام کے نفاذ کے لئے ان دونوں نظام کو ختم کرنا ضروری خیال کرتے ہیں سلیم احمد کے افکار کا اگر گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ اگرچہ سوشلزم کے مخالف تھے تاہم اس کے اقتصادی فلسفے خصوصاً" سماجی انصاف اور اقتصادی مساوات کے نظریے سے غیر شعوری طور پر متاثر تھے ورنہ وہ اسلامی نظام میں طبقات کے خاتمے پر اصرار نہ کرتے۔ غیر طبقاتی معاشرے کا یہ تصور یا فلسفہ سو فی صد "مغربی" اور "غیر اسلامی" ہے۔ غیر طبقاتی معاشرے کے سوشلسٹ تصور سے سلیم احمد کے غیر شعوری طور پر متاثر ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ وہ جاگیرداری اور سرمایہ داری کو "تاریخی ضرورت" تصور کرتے ہیں (ہمیں معلوم کرنا ہوگا کہ جاگیردار طبقہ تاریخی طور پر کس ضرورت کے تحت پیدا ہوا اور اب موجودہ دور میں اس کے وجود و بقا کا کوئی جواز باقی رہ گیا ہے یا نہیں؟ اسی طرح ہمیں سرمایہ دار طبقے کی پیدائش اس کی حرکات، عمل اور سماجی اور معاشی کردار کا جائزہ لینا ہوگا) جاگیرداری اور سرمایہ داری کو "تاریخی ضرورت" سمجھنا اور انہیں سماجی ارتقا کی مختلف کڑیاں تصور کرنا تاریخ کا خالص مارکسی تصور ہے جو جدلیاتی مادیت پر مبنی ہے۔ یہ سوشلسٹ ہوتے ہیں جو جاگیرداری اور سرمایہ داری کو نظام پیداوار کا لازمی نتیجہ تصور کرتے ہیں اور اس طرح انسانی معاشرے کی ترقی میں ان دونوں نظام کے تاریخی کردار کو تسلیم کرتے ہیں۔ یہ سلیم احمد کی انسان دوستی اور سادہ لوحی تھی جو وہ سمجھتے تھے کہ اسلامی نظام قائم کرنے والے جاگیرداری اور سرمایہ داری کو ختم کر کے ایک ایسا معاشرہ قائم کریں گے جو طبقاتی استحصال سے مبرا ہوگا وہ جن علما اور مفکرین سے متاثر تھے ان کی اکثریت جاگیرداری اور سرمایہ داری کی بقا کے لئے جواز تلاش کر چکی تھی۔

اسلامی نظام کے زبردست حامی ہونے کے باوجود ان کا جماعتِ اسلامی یا کسی بھی دینی اور سیاسی جماعت سے تعلق نہیں تھا۔ وہ جماعتِ اسلامی کے اخبار میں لکھتے ضرور تھے اور اس کی پالیسی کو پیش نظر رکھ کر لکھتے تھے اس کے باوجود وہ جماعتِ اسلامی کے آدمی نہیں تھے۔ اس کا ثبوت روزنامہ "حریت" میں ان کے وہ کالم ہیں جو انہوں نے جماعتِ اسلامی اور اس کی پالیسی کے بارے میں لکھے۔ سلیم احمد بنیادی طور پر ایک آزاد خیال شخص تھے۔ انہوں نے خود کو تمام سیاسی اور ادبی گروہوں سے الگ رکھا اور اپنی ذات میں انجمن قائم کی۔

سلیم احمد کی تعریف و توصیف میں اتنا کچھ لکھنے کے باوجود راقم الحروف کا ان سے تمام باتوں پر اتفاق نہیں تھا۔ ایک فرد کی حیثیت سے انہیں جس طرح اسلامی نظام حیات کو تمام انسانی مسائل کا حل تصور کرنے کا حق تھا اسی طرح ان سے اختلافِ رائے کرنے کا بھی راقم الحروف کا حق محفوظ

تھا اور سلیم احمد نے اس حق کو تسلیم بھی کیا تھا۔ راقم الحروف نے ان کے "جسارت" کے کالموں کے خلاف "محور" اور دوسرے جرائد میں بارہا لکھا تھا لیکن سلیم احمد ان باتوں کا قطعی برا نہیں مانتے تھے بلکہ اختلاف کرنے والوں سے خوش ہوتے تھے۔ میں نے ان کے "جسارت" کے جس کالم کے خلاف پہلی بار لکھا وہ لبرل ازم کے بارے میں تھا۔ سلیم احمد نے "جسارت" کی پالیسی کے عین مطابق "غیر ملکی نظریات" کی مخالفت کرتے ہوئے لبرل ازم کی بھی مذمت کی تھی اس پر میں نے لکھا تھا کہ سوشلزم اور کمیونزم کی مخالفت تو سمجھ میں آتی ہے لیکن لبرل ازم کی مخالفت کی کوئی تک نظر نہیں آتی اس لئے کہ اسلام غیر اصطلاحی مفہوم میں خود ایک لبرل مذہب ہے اور لبرل ازم (وسیع المشربی، رواداری اور بردباری وغیرہ) کی وہ جس طرح اور جس قدر تعلیم دیتا ہے، دنیا میں کوئی دوسرا مذہب نہیں دیتا۔ سلیم احمد نے یہ کالم محض "جسارت" کی پالیسی کے تحت لکھا تھا یا محض اپنی رو میں۔ یہ بتانا تو مشکل ہے لیکن خیال اغلب ہے کہ انہوں نے یہ محض جماعت کی پالیسی صاد کرنے کے لئے لکھا ہوگا۔ اس لئے کہ انہوں نے جب "جسارت" سے الگ ہو کر "حریت" میں لکھنا شروع کیا تو انہوں نے جماعت اسلامی سے واضح اختلاف کیا۔

سلیم احمد نے پاکستان کے قیام اور نظریۂ پاکستان کے بارے میں ایسے سوالات اٹھائے جنہیں پڑھ کر ان پر مولانا ابوالکلام آزاد کا شاگردِ معنوی ہونے کا گمان ہوتا تھا وہ دو قومی نظریے کے بارے میں اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں تھے کہ ہندو اور مسلمان جب دو قومیں تھیں تو قیامِ پاکستان کے ساتھ ہی وہ راتوں رات کس طرح ہندوستانی اور پاکستانی قومیں بن گئیں؟ اگر دو قومی نظریہ درست ہے تو ہندوستان میں مسلمانوں کے رہنے کا کیا جواز ہے؟ سلیم احمد اور فتح محمد ملک کے درمیان اس ضمن میں جو طویل بحثیں ہوئیں وہ "معاصر" لاہور کے صفحات میں محفوظ ہیں۔ وہ قومیت کے وطنی تصور کے بجائے دینی تصور کے قائل تھے یعنی قوم محض جغرافیائی، نسلی، لسانی اور اقتصادی اکائی کے بجائے مذہب کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے۔ سلیم احمد دراصل قوم کے وطنی اور دینی تصور کے سلسلے میں بہت ہی الجھے ہوئے تھے اور وہ زندگی بھر اس مسئلے کو حل نہیں کر پائے۔

سلیم احمد کو تدریسی تنقید سے بڑی چڑ تھی۔ اسی لئے وہ تدریسی تنقید لکھنے والوں کا مضحکہ اڑاتے رہتے تھے اسی احساس نے انہیں اردو کے سیکڑوں بلکہ ہزاروں تدریسی نقادوں سے برتر کر دیا تھا۔ تدریسی تنقید کی کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر خواہ کچھ بھی اہمیت ہو اور ادب کی تعلیم و تفہیم میں اس سے کتنی ہی مدد کیوں نہ ملتی ہو۔ سلیم احمد اسے معمولی، حقیر اور ادنیٰ درجے کی چیز سمجھتے تھے۔ انہوں نے اس بارے میں کھل کر اظہار خیال کیا تھا اور اپنے بے تکلف دوست نظیر صدیقی کو بھی نہیں

بخشا تھا۔ انہوں نے اپنے ایک خط میں نظیر صدیقی کی کتاب "تاثرات و تعصبات" پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا :

"اپنا مجموعی تاثر ایک جملے میں ادا کر سکتا ہوں۔ ان مضامین میں مجھے "درسی مضامین" کی بو آتی ہے۔ رائیں صحیح اور درست ہیں۔ محنت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پتہ چلتا ہے کہ لکھنے والے کا ذوق سلیم ہے۔ وہ کمیاب چیز بھی موجود ہے جسے ادبی دیانت کہتے ہیں۔ زبان و بیان پر بھی قدرت معلوم ہوتی ہے مگر مضامین کی روح "مدرسانہ" ہے۔ یہ بڑا سخت آزار ہے۔ کیا آپ اس سے نکل نہیں سکتے؟"

(۲۶ مارچ ۱۹۶۳ء)

سلیم احمد فطرتاً "بت شکن واقع ہوئے تھے اور عموماً" ادبی مسلمات اور تسلیم شدہ اقدار کے خلاف لکھتے رہتے تھے جس کے باعث انہوں نے بہت سے لوگوں کو ناراض اور بہت کم لوگوں کو خوش کیا تھا۔ انہوں نے نظیر صدیقی کے نام اپنے ایک خط میں اپنے ادبی نظریے کی بڑی خوبی سے وضاحت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"میں نے جو مضامین پڑھے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی توازن ہے' لیکن اس توازن کی آپ نے بڑی قیمت ادا کی ہے۔ اس نے آپ کے خیالات اور ساتھ ہی طرز بیان کو بہت رسمی بنا دیا ہے۔ ان سے مصنف کی معقولیت کا اظہار تو ہوتا ہے لیکن ادب کی کسی صنف کو صرف معقولیت کا اظہار نہیں ہونا چاہئے۔ ان میں کسی اضطراب کی تلاش کا' جمی جمائی چیزوں کو الٹ پلٹ کر دینے کا تاکہ نئی معنویت کا سراغ ملے یا اس سنتِ ابراہیمی کا جو ادب میں مسلمہ اقدار کی بتوں کی ناک کاٹتی ہے تاکہ کسی نئی وحدت کی طرف اشارہ کرے' کوئی سراغ نہیں ملتا۔ سب "معلوم" باتیں کی گئی ہیں۔ کہنے کا انداز سلجھا ہوا ہے۔ سلاست' روانی' وضاحت سب کچھ موجود ہے' مگر کوئی ایسی چیز غائب ہے جس کے بغیر تحریر تو بن جاتی ہے' وہ چیز نہیں بنتی جسے میں ادب میں ڈھونڈھتا ہوں۔"

۲۶ مارچ ۱۹۶۳ء

سلیم احمد کو شکایت تھی کہ اردو تنقید مصلحتوں کا شکار ہے اور "اردو تنقید سچ بولنے کو گناہ سمجھتی ہے۔" سلیم احمد نے زندگی بھر اس بات کی قطعی پروا نہیں کی کہ ان کی تحریروں کا کون برا مانتا ہے اور کون بھلا؟ ان کے دل میں جو آتا تھا وہ برملا لکھ ڈالتے تھے اور نجی اور دوستانہ تعلقات کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ نظیر صدیقی اور جمیل الدین عالی' سلیم احمد کے نہایت گہرے اور بے تکلف دوستوں میں سے تھے لیکن انہوں نے ان کی شاعری اور تنقید کے بارے میں لکھتے ہوئے قطعی رو رعایت سے کام نہیں لیا اور جو کچھ لکھنا تھا کھل کر اور سخت لہجے میں لکھا۔ یہ نظیر صدیقی اور جمیل

الدین عالی کی اعلیٰ ظرفی تھی کہ انہوں نے سلیم احمد کی نکتہ چینی کو برداشت کیا۔ اس کا برا نہ مانا اور اس کے بعد بھی ان سے دوستانہ تعلقات کو برقرار رکھا۔ آج کے دور میں جبکہ تنقید نگاری کے معنی ہی مدح سرائی اور مصلحت کوشی رہ گئی ہے۔ سلیم احمد کی بے باکی اور جرات مندی پر حیرت ہوتی ہے۔ سلیم احمد ادیب کے سچے ہونے پر بہت زیادہ زور دیتے تھے۔ وہ ادیب کے بیک وقت ادیب اور منافق یا ادیب اور زرپرست ہونے کو غلط سمجھتے تھے۔ انہوں نے طاہر مسعود سے اپنے انٹرویو میں ادب کے بارے میں اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا :

"آپ اپنے نفس میں خدا کو حاضر و ناظر جان کر یا اپنے ضمیر کو گواہ بنا کر یہ فیصلہ کرلیں کہ آپ ادیب رہنا چاہتے ہیں یا نہیں اور اگر ادیب رہنا چاہتے ہیں تو پھر اپنے زمانے کی سچائیوں کو بے نقاب کریں اور اپنے نفس اور معاشرے کے بارے میں سچائی سے کام لیں خواہ اس کی کوئی بھی قیمت دینی پڑے۔ ادب کی تخلیق لفظوں کی تجارت نہیں ہوتی۔ ادب کی تخلیق ایک طرز زندگی ہے۔ یہ ادیبوں 'درویشوں' صوفیوں' انقلابیوں اور پاگلوں کا کام ہے۔ اس میں زرپرست' سماجی ریاکار' منافق' ہاتھی کے دانت رکھنے والے معلم شریک نہیں ہو سکتے..... ادیب اس بات کا ٹھیکہ دار نہیں کہ وہ منافق اور ریاکار نہ ہو۔ ادیب کی صرف ایک ذمے داری ہے' وہ یہ کہ اگر وہ منافق اور ریاکار ہے تو وہ اس کا اعتراف کرے اور کہے کہ ہاں وہ منافق ہے۔ وہ اپنے اور انسانوں کے بارے میں سچ بولے۔ اس کے بغیر وہ ادیب تو نہیں' معلم' حکمراں اور پارٹی لیڈر ضرور ہو جائے گا۔"

سلیم احمد تمام تر سچائیوں کے علم بردار تھے یا نہیں؟ یہ تو وثوق سے کہنا مشکل ہے' البتہ انہوں نے زندگی میں حتی المقدور سچ کہنے کی کوشش کی اور کبھی اس کی پرواہ نہیں کی کہ انہیں اس کی کیا قیمت ادا کرنی ہوگی۔ انہوں نے خود کو ہمیشہ زرپرستی سے محفوظ رکھا۔ انہوں نے طاہر مسعود کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا کہ :

"ادیب کے لئے ایک مخصوص معنوں میں تارک الدنیا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ آپ ادیب بننے کی تمنا اور افسر بننے کی تمنا اور کوٹھی اور کار کی تمنا اور بینک بیلنس کی تمنا اور سب سے خوش گوار تعلقات رکھنے کی تمنا کو ایک سینے میں جمع نہیں کر سکتے۔ ان رویوں سے آپ سماجی آدمی بھلے بن جائیں اور سماج اس کے صلے میں آپ کو چاہے کچھ ہی کیوں نہ دے مگر آپ ویسے ادیب نہیں رہ سکتے جیسے آپ ان چیزوں کے بغیر رہ سکتے ہیں۔"

سلیم احمد اس ضمن میں نظیر صدیقی کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :

"ہم اپنی زندگی اور حالات کے خالق نہیں ہیں' جیسے حالات اور جیسی زندگی ہمیں دی گئی ہے چار و ناچار اسی کو بسر کرنے پر مجبور ہیں اور اب بسر کرنے میں بھی کتنی دیر باقی ہے۔ بہت گزر گئی' تھوڑی رہ گئی' ہنس کر اسے گزار کہ رو کر گزار دے۔ ایک بات البتہ کہتا ہوں' ذرا سوچو' اگر تم ادیب نہ ہوتے تمہیں لکھنے پڑھنے کا شوق نہ ہوتا تو کیا یہ زندگی کچھ آسان ہوتی؟ حالی نے کہا ہے ترقی کی راہیں سراسر کھلی ہوئی ہیں۔ دیکھو کتنے ادیب ہیں کہ لکھ پتی بن گئے۔ ادب نے انہیں روکا نہیں۔ سوال یہ ہے کہ تم معاشرے کو اپنی شرائط پر قبول کرنا چاہتے ہو یا معاشرے کو اس کی شرائط پر ماننے کے لئے تیار ہو؟ معاشرہ تمہیں سب کچھ دینے کے لئے تیار ہے اور دے سکتا ہے مگر اس کے لئے تمہیں اس کے شرائط نامے پر دستخط کرنے ہوں گے ادب کو میں نے کبھی صرف لکھنا لکھانا نہیں سمجھا' ادب ایک طرز حیات ہے اور اپنی تکمیل کے لئے صوفیوں جیسی ریاضتوں اور مجاہدوں کا طالب ہے زندگی میں کامیابی کا راستہ ادب کا راستہ نہیں ہے۔ یہ دو مختلف منزلیں ہیں اور دونوں کے راستے جدا جدا ہیں اور دونوں کے درمیان انتخاب کا مسئلہ ہے۔ بہت سے لوگوں نے ادب کو طرز حیات بنانے کے بجائے کاروبار بنایا اور اس میں کامیاب ہوئے تم بھی ایسے ادیب بننا چاہو تو شوکت صدیقی جیسے لوگوں کی پیروی کرو.... میرے لئے قلم کا راستہ کھلا تھا اور کھلا ہے۔ میں اپنا سب کچھ اسے دے دوں تو مجھے وہ سب کچھ دے سکتا ہے' جس کی تمنا بہت سے لوگوں کو ہوتی ہے' مگر میں نے اسے ٹھکرا دیا اور عزت کے ساتھ دو وقت کی روٹی کے سوا اور کسی چیز کی خواہش نہیں کی۔ یہ فیصلہ غلط تھا یا صحیح میں نہیں کہہ سکتا مگر میں جو کچھ ہوں اپنے فیصلوں اور ارادوں کا نتیجہ ہوں....."

ادیب کو کس قسم کی زندگی گزارنی چاہئے؟ سلیم احمد اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ آڈن کے الفاظ میں ادیب کو کوئی ایسا چھوٹا موٹا پیشہ اختیار کرنا چاہئے جو اس کا زیادہ وقت نہ لے اور جس کے ذریعے وہ معاشرے میں عزت کی ایک متوسط زندگی گزار سکے۔ اسے نہ اتنا آرام ہو کہ سو جائے اور نہ اتنی تکلیف ہو کہ سوچنا بھی مشکل ہو جائے۔"

یہ حقیقت ہے کہ سلیم احمد نے اپنی زندگی میں ایسا ہی کیا۔ سلیم احمد وہ شخص تھے جنہوں نے ساری عمر قلم کی کمائی کھائی' زندگی میں جائز اور باعزت طور پر اتنا کمایا کہ افرادِ خانہ کو کسی قسم کی کمی محسوس نہیں ہوئی لیکن جب یہ درویش صفت ادیب اس دنیا سے رخصت ہوا تو اس کے اہلِ خانہ کے پاس رہنے کے لئے نجی مکان تک نہ تھا۔

سلیم احمد کو اس کا احساس تھا کہ آج کے ادیب ادیبانہ فرائض سے زیادہ پیسہ کمانے اور سوشل راسٹے ٹس بلند کرنے کو زیادہ اہمیت دے رہے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس بارے میں کہا۔ "ادیب

اپنے ادیبانہ فرائض سے زیادہ پیسہ کمانے' سستی شہرت حاصل کرنے' پبلک ریلیشنگ کرنے اور سوشل اسٹیٹس بنانے کی دوڑ میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ اب ادب ہمارا ثانوی مشغلہ ہے" سلیم احمد ادب کو طرزِ حیات تصور کرتے تھے اور ادیب کا ادب سے سو فی صد (INVOLVEMENT) اور کمٹ منٹ ضروری قرار دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ادیب کو چاہئے کہ وہ ادب کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالے اور تخلیقِ ادب کو زندگی کا مقصد تصور کرے۔ اس سلسلے میں وہ بہت ہی بے باک اور ظالم واقع ہوئے تھے اور اپنے عزیز ترین دوستوں کو بھی نہیں بخشتے تھے۔ انہوں نے جمیل الدین عالی کے بارے میں کہا :

> "جمیل الدین عالی میں بڑا ٹیلینٹ تھا مگر انہوں نے ادب کو طرزِ زندگی کی حیثیت سے قبول نہیں کیا۔ مجتبیٰ حسین' عزیز حامد مدنی اور ان جیسے کتنے لوگ ہیں جن کو خدا نے بڑی صلاحیتیں دی تھیں مگر انہوں نے ادبی طرزِ زندگی کو مختلف مصلحتوں اور مجبوریوں کا غلام بنالیا۔ اس سے آپ کو بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ میں کس قسم کے لوگوں کو اہمیت دیتا ہوں۔"

کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ دولت مند اور صاحب حیثیت شخص سچا ادیب نہیں بن سکتا؟ جب کہ ہم دیکھتے ہیں کہ گوئٹے' طالسطائی' ٹیگور اور اقبال وغیرہ نے صاحبِ حیثیت ہونے کے باوجود بڑا ادب تخلیق کیا ہے۔ سلیم احمد نے اس کی بھی وضاحت کی ہے۔ انہوں نے اپنے مذکورہ انٹرویو میں کہا کہ "ادب اور ادبی زندگی آپ کی پہلی ترجیح ہے یا نہیں اور اگر آپ کو اپنے ادب کے لئے ان چیزوں (سلیم احمد کی مراد سوشل اِسٹےٹس اور اعلیٰ معیارِ زندگی سے ہے) کی قربانی دینے کی ضرورت پیش آجائے تو آپ یہ قربانی دے سکتے ہیں یا نہیں۔ سوال داخلی روئیے کا ہے' پرس کی رقم گننے کا نہیں ۔ میری جیب میں دس ہزار روپے ہو سکتے ہیں' ممکن ہے میرا داخلی رویہ انہیں دس پیسوں کے برابر سمجھے جن ادیبوں کے نام آپ لے رہے ہیں ممکن ہے میں غلطی پر ہوں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ادب ان کا اولین مسئلہ تھا۔ اسکے علاوہ وہ جو کچھ بھی تھے وہ سب ثانوی درجے پر تھے۔"

میں اکثر سوچتا ہوں کہ سلیم احمد نے سچا ادیب بننے کے لئے جو شرائط پیش کی ہیں ان کے مطابق کتنے ادیب ایسے ہیں جو حقیقی ادیب کہلانے کے مستحق ہیں؟ خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ پورا معاشرہ منافق اور حصولِ زر کی دوڑ میں مصروف ہے۔ تاہم ادبیاتِ عالم کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ سچا ادیب وہی ہے جو سلیم احمد کی شرائط پر پورا اترنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ سلیم احمد اردو کے ان معدودے ادیبوں میں تھے جنہوں نے اپنی زندگی ادب اور صرف ادب کے لئے وقف کردی تھی اور اسی کو مقصد حیات بنالیا تھا۔ سلیم احمد کی طرح اردو میں بہت کم (DEVOTED) ادیب

مسئلہ سیں ہے کہ میں ادیب ہو کر افلاس یا پریشان حالی کا شکار کیوں ہوں۔ میرا مسئلہ یہ ہے کہ ادب کے لئے میں جو کچھ اپنی بساط بھر کر سکا ہوں اسے لوگوں تک کیسے پہنچاؤں اور اس کام کو ضائع ہونے سے کیسے بچاؤں؟"

آج کے دور میں، جب کہ تنقید نگاری مصلحت کوشی کا دوسرا نام ہے اور اس کا مقصد دنیاوی جاہ و حشم کا حصول بن چکا ہے اور ہمارے ادبا کی اکثریت سماجی مرتبہ بلند کرنے کی جدوجہد میں ہمہ تن مصروف ہے، میں جب سلیم احمد کے بارے میں سوچتا ہوں تو حیران رہ جاتا ہوں۔

سلیم احمد، محمد حسن عسکری کے توسط سے رینے گینوں سے متعارف ہوئے اور اس کے اس قدر گرویدہ ہوئے کہ اس کی دن رات مالا جپنے لگے بلکہ رینے گینوں کو اوڑھنا بچھونا بنالیا محمد حسن عسکری نے اپنی زندگی میں رینے گینوں کو لے کر اس قدر شور نہیں مچایا جس قدر سلیم احمد نے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے پاس محمد حسن عسکری سے کہیں زیادہ اظہار کے ذرائع تھے۔ مثلاً علمی اور ادبی جرائد، نجی محفلیں اور اخبارات کے کالم وغیرہ۔ محمد حسن عسکری کی بہ نسبت رینے گینوں کے خیالات سلیم احمد کی تحریروں کے ذریعے کہیں زیادہ وسیع تر علمی حلقوں تک پہنچے۔ نظیر صدیقی نے ایک دفعہ ان سے دریافت کیا کہ ان کو رینے گینوں سے کیا ملا؟ سلیم احمد نے اس کے جواب میں لکھا۔

"تم یہ کیوں پوچھنا چاہتے ہو کہ مجھے رینے گینوں سے کیا ملا۔ بہرحال مختصر طور پر کچھ بتانے کی کوشش کرتا ہوں۔ میرا ادبی سفر شعرو شاعری سے شروع ہوا تھا لیکن ترقی پسندوں سے لڑائی جھگڑے میں مجھے محسوس ہوا کہ ادب کے بارے میں مروجہ خیالات درست نہیں ہیں اور ادب کی ماہیت طریق کار اور حاصل کے بارے میں وہ جو کچھ بتاتے ہیں۔ وہ غلط ہے۔ پھر یہ سلسلہ اور آگے بڑھا اور ادب سے باہر زندگی کے بارے میں بھی مروجہ تصورات مجھے غلط معلوم ہونے لگے نوبت یہاں تک پہنچی کہ میں ایک خلا سے دوچار ہو گیا یعنی مجھے یہ تو معلوم تھا کہ غلط کیا ہے لیکن یہ نہیں معلوم تھا کہ صحیح کیا ہے۔ نو برس تک میری حالت یہ رہی کہ نہ بات کرنے کے قابل تھا نہ لکھنے کے، کیوں کہ مجھے یہ محسوس ہو چکا تھا کہ ہر بولنے والا (اور ہر لکھنے والا بھی) جو بات بھی کر رہا ہے اس کی بنیاد ایک غلط مفروضے پر ہے۔ اتفاق سے یہ تمام تصورات وہی تھے جو صحیح یا غلط طور پر مغربی تصورات سے مستعار لئے گئے تھے۔ اس دوران میں مجھے محمد حسین عسکری کے ذریعے رینے

ملتے ہیں وہ اس بارے میں نظیر صدیقی کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"کبھی کبھی مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ادب جہاں ہماری کمزوری ہے وہاں ایک سہارا بھی ہے۔ ادب نہ ہوتا یا مجھے اس سے اتنا گہرا لگاؤ نہ ہوتا تو زندگی کتنی ناقابل برداشت ہوتی۔ میرا یہ مسئلہ نہیں ہے کہ میں ادیب ہو کر افلاس یا پریشان حالی کا شکار کیوں ہوں۔ میرا مسئلہ یہ ہے کہ ادب کے لئے میں جو کچھ اپنی بساط بھر کر سکتا ہوں اسے لوگوں تک کیسے پہنچاؤں اور اس کام کو ضائع ہونے سے کیسے بچاؤں؟"

آج کے دور میں، جب کہ تنقید نگاری مصلحت کوشی کا دوسرا نام ہے اور اس کا مقصد دنیاوی جاہ و حشم کا حصول بن چکا ہے اور ہمارے ادبا کی اکثریت سماجی مرتبہ بلند کرنے کی جدوجہد میں ہمہ تن مصروف ہے، میں جب سلیم احمد کے بارے میں سوچتا ہوں تو حیران رہ جاتا ہوں۔

سلیم احمد، محمد حسن عسکری کے توسط سے رینے گینوں سے متعارف ہوئے اور اس کے اس قدر گرویدہ ہوئے کہ اس کی دن رات مالا جپنے لگے بلکہ رینے گینوں کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا محمد حسن عسکری نے اپنی زندگی میں رینے گینوں کو لے کر اس قدر شور نہیں مچایا جس قدر سلیم احمد نے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے پاس محمد حسن عسکری سے کہیں زیادہ اظہار کے ذرائع تھے۔ مثلاً علمی اور ادبی جرائد، نجی محفلیں اور اخبارات کے کالم وغیرہ۔ محمد حسن عسکری کی بہ نسبت رینے گینوں کے خیالات سلیم احمد کی تحریروں کے ذریعے کہیں زیادہ وسیع تر علمی حلقوں تک پہنچے۔ نظیر صدیقی نے ایک دفعہ ان سے دریافت کیا کہ ان کو رینے گینوں سے کیا ملا؟ سلیم احمد نے اس کے جواب میں لکھا۔

"تم یہ کیوں پوچھنا چاہتے ہو کہ مجھے رینے گینوں سے کیا ملا۔ بہر حال مختصر طور پر کچھ بتانے کی کوشش کرتا ہوں۔ میرا ادبی سفر شعر و شاعری سے شروع ہوا تھا لیکن ترقی پسندوں سے لڑائی جھگڑے میں مجھے محسوس ہوا کہ ادب کے بارے میں مروجہ خیالات درست نہیں ہیں اور ادب کی ماہیت طریق کار اور حاصل کے بارے میں وہ جو کچھ بتاتے ہیں۔ وہ غلط ہے۔ پھر یہ سلسلہ اور آگے بڑھا اور ادب سے باہر زندگی کے بارے میں بھی مروجہ تصورات مجھے غلط معلوم ہونے لگے نوبت یہاں تک پہنچی کہ میں ایک خلا سے دوچار ہو گیا یعنی مجھے یہ تو معلوم تھا کہ غلط کیا ہے لیکن یہ نہیں معلوم تھا کہ صحیح کیا ہے۔ نو برس تک میری حالت یہ رہی کہ نہ بات کرنے کے قابل تھا نہ لکھنے کے، کیوں کہ مجھے یہ محسوس ہو چکا تھا کہ ہر بولنے والا (اور ہر لکھنے والا بھی) جو بات بھی کر رہا ہے اس کی بنیاد ایک غلط مفروضے پر ہے۔ اتفاق سے یہ تمام تصورات وہی تھے جو صحیح یا غلط طور پر مغربی تصورات سے مستعار لئے گئے تھے۔ اس دوران میں مجھے محمد حسین عسکری کے ذریعے رینے

گینوں کی کتابیں دیکھنے کا موقع ملا اور میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ جو چیز میرے احساس میں ایک دھند کی طرح بکھری ہوئی تھی وہ رینے گینوں کے یہاں مغربی تہذیب کی تنقید بن گئی ہے۔ رینے گینوں نے میرے احساس کی تصدیق کی اور اسے بہت وضاحت سے فکر کے درجے تک پہنچا دیا۔ رینے گینوں کی مدد سے اب میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ مغرب کی فکر (اور اس میں فلسفہ' ادب' نفسیات علم الانسان سب شامل ہیں) حقائق کی غلط تعبیر اور اس پر عمل اور رد عمل کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ تم سمجھ سکتے ہو کہ میرے لئے اتنا ہی کافی تھا لیکن رینے گینوں نے مجھے یہ سمجھنے میں بھی مدد دی کہ حقیقت کی صحیح تعبیر کیا ہے اور کہاں کہاں ملتی ہے میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ میں نے رینے گینوں کو پورا سمجھ لیا ہے یا سمجھ بھی سکتا ہوں' مگر یہ شخص میرا ہر روز کا مطالعہ ضرور بن گیا ہے اور اپنی محدود ذہنی صلاحیتوں اور اس سے بھی محدود تر معلومات کے ذریعے میں اسے زیادہ سے زیادہ سمجھنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں اور ساتھ ساتھ اپنے تجربات سے ربط دینے کی بھی۔

(۲۱ فروری ۱۹۷۳ء)

انسان حقیقت کو ابتدائے آفرینش سے سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے اور وہ ابھی تک اس میں کامیاب نہیں ہوا ہے۔ ہر دور کے دانشور حقیقت کبریٰ تک پہنچنے کے لئے اپنی سی کوشش کر رہے ہیں جس کے نتیجے میں فلسفہ اور مذہب کے مختلف مسالک اور مکاتب وجود میں آئے ہیں۔ حقیقت کی کسی ایک تعبیر پر دنیا کے تمام دانشور متفق نہیں ہیں اس لئے حقیقت کی ایک تعبیر کو درست اور دوسری تمام تعبیروں کو غلط اور گمراہ کن قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ سلیم احمد کے ساتھ مسئلہ یہ تھا کہ مذہب ان کی مرکزی دلچسپیوں میں سے تھا' لیکن وہ عملی طور پر مذہبی انسان نہیں تھے اور نہ وہ اسلام کے تمام ارکان کی پابندی کرتے تھے البتہ مذہب فکری سطح پر ان کی کمزوری تھا اس کی وجہ شاید لڑکپن کی تعلیم و تربیت اور ذہنی نشوونما تھی چنانچہ انہیں زندگی بھر مذہبی امور سے نظری حد تک لگاؤ رہا انہیں رینے گینوں کے افکار سے دلچسپی محسوس ہوئی تو اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ رینے گینوں اپنے عہد کے معروف صوفی ابن العربی کے زیرِ اثر اسلام سے متعارف ہوئے' ان کا نظریہ خالص اسلامی تعلیمات کے بجائے ابن العربی کے صوفیانہ افکار پر مبنی تھا۔ اس پر یہ کہ سلیم احمد نے رینے گینوں کو مغرب کا ایک سخت گیر ناقد پایا۔ انہوں نے انہیں فوراً اپنا ذہنی رہبر تسلیم کر لیا اور اپنے استادِ معنوی محمد حسن عسکری کی طرح حقیقت کے بارے میں رینے گینوں کی تعبیر کو درست قرار دے کر مغرب کو مسترد کر دیا۔ مغرب کی ساری فکر اور حقائق کو یک قلم غلط قرار دینے کا دعویٰ بہت بڑا دعویٰ ہے جو سلیم احمد کی طرح بقول ان کے "محدود تر معلومات" کے مالک شخص کو زیب نہیں دیتا یہ دعویٰ اگر برٹرینڈ رسل یا رادھا کرشنن جیسے زعما کرتے تو بات سمجھ میں آتی۔

سلیم احمد نے رینے گینوں کے ذریعے یہ معلوم کیا کہ "مغرب کی فکر غلط ہے اور وہ حقائق کی غلط تعبیر کرتی ہے جس پر عمل و رد عمل کا طویل سلسلہ جاری ہے" مغرب کی فکر غلط ہونے کا انکشاف رینے گینوں نے پہلی بار نہیں کیا۔ ان سے قبل خود مغربی مفکروں نے اپنی تہذیبی اقدار کے زوال کا ماتم کیا ہے کیا علامہ اقبال نے اس سے قبل مغربی فکر کے زوال کا احساس نہیں دلایا؟ پھر مغرب کے فکری و تہذیبی زوال کو ایک مغربی دانش ور کے توسط سے دریافت کرنا' جو خود بھی مغرب میں زیادہ معتبر نہیں' مضحکہ خیز امر نہیں ہے؟ بات تو اس وقت بنتی جب اقبال کی طرح مشرق کے نقطہ نظر سے مغربی افکار و اقدار کا مطالعہ کیا جاتا اور مغرب کی زوال آمادگی کا سبب بتایا جاتا مغرب کے زوال اور غلط فکر کو مغرب کے نقطہ نظر سے سمجھنا کس حد تک مستحسن ہے یہ غور طلب امر ہے کیا یہ المیہ نہیں ہے کہ ہم مغرب کو مغرب کے ہی نقطہ نظر سے سمجھیں اور اپنا کوئی نقطہ نظر وضع نہ کریں۔

مغرب کی صنعتی تہذیب (جسے سرمایہ دارانہ تہذیب کہنا زیادہ مناسب ہے) ترقی کے مدارج طے کرنے کے بعد آج اس لئے زوال آمادہ ہے کہ اب اس کے پاس مزید ترقی کے امکانات باقی نہیں ہیں مغرب کے سامنے آج کوئی مقصدِ حیات نہیں سوائے زندگی کے لذاید سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونے کے۔ مغرب کا انسان اپنی زندگی کی سمت اور مقصد گنوا چکا ہے اس لئے سائنس اور ٹیکنالوجی کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ کر تہذیبی زوال اس کی تقدیر ہے۔ آج کے مغرب کے لوگوں کی نظروں میں مسیحیت میں کوئی کشش باقی نہیں رہی خواہ مغرب کے عالمِ دینیات لادینی وجودیت کے ردِ عمل میں مسیحی وجودیت کو فلسفہ حیات کے طور پر ہی کیوں نہ پیش کریں۔ یورپ و امریکہ میں اگر ایک جانب بودھ مت اور ہرے کرشنا پر ہنسو (اور کسی حد تک اسلام) کی تعلیمات سے دلچسپی اور دوسری جانب بوہی مین زندگی اور اس کے لاحقہ کے طور پر منشیات کے استعمال کی جانب رجحان بڑھ رہا ہے تو یہ سب بے وجہ نہیں ہے۔ اس کے فکری اور مادی اسباب موجود ہیں۔ مغرب کی زوال آمادگی کا احساس مغرب کے دانشوروں کو پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی ہو چکا تھا اور دوسری جنگ عظیم کے بعد اس احساس نے شدت اختیار کر لی تھی جس کے جواب میں سارتر صاحب نے اپنے لادینی فلسفہ وجودیت کا نسخۂ مجرب پیش کیا جس سے ابتدا میں مغربی دانشور قدرے متاثر ہوئے لیکن ان کے ذہن میں ابھرنے والے سوالات اور روحانی تشنگی کا فلسفہ وجودیت میں مکمل جواب نہ ملنے کے باعث ایک بار پھر انہوں نے مشرق کی جانب دیکھنا شروع کیا جن میں کیتھولک پس منظر رکھنے والے رینے گینوں جیسے لوگ بھی شامل تھے۔ یہ محض اتفاق کی بات ہے کہ رینے گینوں نے ہندو فلسفہ اور تصوف کا مطالعہ کر رکھا تھا چنانچہ انہیں اگر کہیں ذہنی پناہ ملی بھی تو مشرق کے ابن

العربی کے صوفیانہ افکار میں ملی جسے خود دنیائے اسلام میں متنازعہ فیہ تصور کیا جاتا ہے مغرب کے دوسرے دانش وروں کو اگر کہیں روحانی سکون میسر آیا تو بودھ مت اور فلسفۂ ویدانت میں۔ سلیم احمد چونکہ محمد حسن عسکری کے شاگردِ معنوی تھے اور ان کے توسط سے ہی رینے گینوں سے متعارف ہوئے تھے اس لئے وہ اپنی فکر کی عمارت ان کے افکار کی بنیاد پر تعمیر کرنے لگے۔

ہمیں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ سلیم احمد نے سوچنے والا ذہن پایا تھا' اس لئے حیات و کائنات کے مقصد اور اس ضمن میں مغرب کے زوال اور مشرق کی دریافت کے بارے میں اگر ان کے ذہن میں سوالات پیدا ہوئے اور انھوں نے ان سوالات کا رینے گینوں کے افکار میں جواب پایا تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ رینے گینوں صاحب نے مغرب کے زوال کے نتیجے میں مشرق میں جو کچھ پایا ہے' وہ کس حد تک درست ہے اور وہ مغرب کی زوال آمادہ تہذیب کو کس حد تک سہارا دے سکتا ہے؟ مشرق کے پس ماندہ لوگوں کے لئے اصل مسئلہ مغرب کا زوال نہیں مشرق کی بازیافت اور اس کا احیا ہے۔ مغرب کا زوال اہلِ مغرب کا مسئلہ ہے۔ اس کا حل انہیں تلاش کرنے دیجئے۔ ہم مشرق کے رہنے والوں کے سامنے اصل سوال اپنی عظمتِ رفتہ اپنی تہذیبی میراث اور قومی روایات کی نشاۃ الثانیہ ہے۔ اس لئے ایسے موقع پر جبکہ تیسری دنیا کے عوام میں خود آگہی اور قومی بیداری کی لہر پیدا ہو رہی ہے۔ مغرب کے زوال کا نعرہ بلند کر کے مغرب کی بیماری کا علاج مشرق میں تلاش کرنے کا مطلب مشرق کے عوام کو ذہنی طور پر پراگندہ کرنا اور انہیں اصل جدوجہد سے منحرف کرنا ہے۔ مشرق کے سامنے اصل سوال اپنی سماجی اور معاشی پس ماندگی دور کرنے کے لئے سائنس اور ٹکنالوجی کا حصول ہے تاکہ انہیں بھی انسان کی طرح زندگی بسر کرنے کا حق حاصل ہو۔ رینے گینوں جیسے دانشور مغربی تہذیب کے زوال کا اصل سبب صنعتی (سرمایہ دارانہ) معاشرے کو قرار دیتے ہیں اور اپنے افکار کی بنیاد سائنس دشمنی پر استوار کرتے ہیں جو مشرق کے عوام کے لئے سمِ قاتل کا درجہ رکھتی ہے۔ آج کے عہد میں سائنس اور ٹکنالوجی کا حصول مشرق کے عوام کی سب سے بڑی ضرورت ہے اس لئے اسبابِ زوالِ مغرب پر غور کرتے وقت ان حقائق کو بھی مدنظر رکھنا چاہئے۔

رینے گینوں جیسے مغربی دانش ور کے افکار و خیالات سے محمد حسن عسکری' سلیم احمد اور ان کے قبیلے کے دیگر ذہین افراد کا زمانے کے فیشن کے مطابق کھیلنا کوئی عیب نہیں ہے انہیں بھی حیات و کائنات کے ادراک کے لئے سوچ بچار کرنے اور کوئی نہ کوئی نتیجہ اخذ کرنے کا پورا حق حاصل ہے لیکن اس حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہئے کہ محمد حسن عسکری کی طرح سلیم احمد بھی کوئی مفکر یا

فلسفی نہیں تھے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر و نقاد تھے یہ دوسری بات ہے کہ وہ دیگر شاعروں اور نقادوں کی بہ نسبت ادب اور زندگی کے مسائل کے بارے میں زیادہ غور کرتے تھے۔ لیکن وہ تھے شاعر و نقاد ہی۔ اس لئے انہیں مفکر کے طور پر پیش کرنا غلط ہوگا اور ان کے ساتھ ناانصافی بھی۔

سلیم احمد بنیادی طور پر سچے ادیب اور دانش ور تھے۔ اسی لئے اسلام سے سچا عشق ہونے اور اسلام کے اخلاقی، سیاسی اور اقتصادی نظام کے نفاذ کے صدق دل سے خواہش مند ہونے کے باوجود انہوں نے ادب کے معاملے میں اسلام پسندوں سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا اور زندگی بھر جماعت اسلامی کے نظریہ ساز ادیبوں سے اختلاف کیا۔ ادب کے ضمن میں میانہ روی اور وسیع النظری پر جب جماعت اسلامی کے ادبی حلقوں نے ان پر شدید نکتہ چینی کی تو انہوں نے نظیر صدیقی کو لکھا :

> "جسارت میں میرے خلاف جو ہنگامہ ہو رہا ہے اس نے مجھے یقین دلا دیا ہے کہ جس طرح میری آدھی زندگی ترقی پسندوں سے لڑتے گزری ہے۔ شاید اسی طرح باقی آدھی زندگی نام نہاد اسلام پسندوں سے لڑتے جھگڑتے گزرے۔ کبھی کبھی مجھے خیال ہوتا ہے کہ میں نے بہت سے روگ پال لئے ہیں اور ہر ایک سے انصاف کرنے کے لئے نہ میرے پاس قوت ہے اور نہ وقت۔"

(۱۲ جون ۱۹۸۱)

سلیم احمد کا کہنا تھا کہ ادیب اول اور آخر ادیب ہوتا ہے۔ اس کے بعد اسلام پسند یا غیر اسلام پسند یا ترقی پسند اور غیر ترقی پسند۔ اس لئے ادب کو ادبی بنیادوں پر پرکھنا چاہئے محض نظریے کی بنیاد پر نہیں۔ سلیم احمد سے بڑھ کر کون نظریاتی ادیب ہو سکتا ہے۔ سلیم احمد ان ادیبوں میں سے نہیں تھے جو کوئی نظریہ نہیں رکھتے یا جو ادب میں نظریے کو سم قاتل تصور کرتے ہیں۔ سلیم احمد کا جدیدیت پسند ادیبوں سے بنیادی اختلاف ہی اس بات پر تھا کہ وہ کمٹ منٹ کے قائل نہیں تھے۔ ان تمام باتوں کے باوجود وہ ادب کی بنیادی قدروں کو نظریات سے آلودہ کرنے کے قائل نہیں تھے۔ ترقی پسندوں سے ان کے اختلافات سے کون واقف نہیں۔ اس کے باوجود وہ فیض، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور دوسرے ترقی پسند مصنفوں کے فن کے قدردان تھے اور ان کے فن کی کھل کر تعریف کرتے تھے۔ انہیں ان سے اگر کہیں اختلاف تھا تو وہاں جہاں ادب تخلیق کی سطح سے گر کر محض پروپیگنڈا بن جاتا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ادب پانی کی طرح ہوتا ہے جس کا کوئی رنگ نہیں ہوتا اگر اسے سبز رنگ کے گلاس میں ڈال دیا جائے تو وہ سبز نظر آئے گا اور سرخ رنگ کے گلاس میں ڈال دیا جائے تو سرخ پانی کا اپنا رنگ اپنی جگہ قائم رہے گا۔ اس لئے اسلامی اور پاکستانی ادب کی بحث بے معنی ہے اور لوگ اس سلسلے میں اس لئے الجھتے ہیں کہ وہ ادب کی ماہیت سے واقف

نہیں ہوتے۔ ان کے انہی خیالات کی وجہ سے سلیم احمد جماعت اسلامی کے سکہ بند ادبی حلقوں سے آخر وقت تک نبرد آزما رہے۔

سلیم احمد کی محمد حسن عسکری سے محبت اور عقیدت کے پیش نظر ان کے بارے میں یہ بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان کی اپنی کوئی حیثیت اور سوچ تھی یا وہ محض محمد حسن عسکری کے ضمیمہ اور بازگشت تھے۔ یہ سوال اس لئے بھی اٹھتا ہے کہ انہوں نے زندگی بھر محمد حسن عسکری کے ادبی نظریے اور موقف کی جس جوش و خروش کے ساتھ وکالت کی دوسرے کسی نے نہیں کی اس میں شبہ نہیں کہ وہ محمد حسن عسکری کے سب سے اچھے اور کامیاب مفسر تھے۔ عسکری کی اندھا دھند وکالت نے خود ان کے ادبی کیریئر کو کہیں کہیں داغ دار بھی کیا لیکن ان میں خود اتنی زبردست ناقدانہ صلاحیت تھی کہ عسکری مرحوم کی حمایت و تائید میں بہت کچھ لکھنے کے باوجود وہ دنیائے ادب سے اپنی آزاد اور منفرد حیثیت تسلیم کروانے میں کامیاب رہے۔ اس کا ثبوت "غالب کون" اور "اقبال ایک شاعر" ہے۔ غالب اور اقبال صدیوں کے موقع پر ان دونوں عظیم المرتبت شاعروں پر سینکڑوں نہیں ہزاروں کتابیں شائع ہوئیں لیکن مذکورہ بالا دونوں تصانیف نے جس طرح ادبی اور علمی حلقوں کی طرف سے خراج تحسین وصول کیا وہ بحیثیت نقاد سلیم احمد کی کامیابی کا بین ثبوت ہے۔ اقبال کے بارے میں سلیم احمد کی مذکورہ کتاب پڑھنے کے بعد بعض ادبی حلقوں نے اسے اقبال کے خلاف تصنیف قرار دیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سلیم احمد نے اقبال کے دیگر ناقدین کی طرح صرف اقبال کی تعریف نہیں کی بعض اہم نکتے بھی اٹھائے اور بعض اعتراضات بھی کئے جن کا اقبال پرستوں کی جانب سے جواب نہیں بن پڑا۔ نظیر صدیقی واحد نقاد تھے جنہوں نے اس تصنیف کو صحیح تناظر میں سمجھا اور جہاں جہاں سلیم احمد سے اختلاف تھا خلوص اور دیانت کے ساتھ اختلاف کیا سلیم احمد نے اپنے ایک خط میں نظیر صدیقی کو اس کی داد بھی دی ہے اور اقبال کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ سلیم احمد اور اقبال کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوا۔ سلیم احمد نے اپنے خط میں لکھا :

> "اقبال بچپن سے میرا ایک مسئلہ ہیں۔ میں نے ۹ برس کی عمر میں انہیں پڑھنا شروع کیا اور اٹھارہ سال کی عمر تک ان کا دیوانہ ہو گیا۔ تمہیں معلوم ہے کہ مذہب' عالم اسلام اور ہندی مسلمان میری مرکزی دلچسپیوں میں شامل ہیں۔ اقبال کے یہاں مجھے یہ موضوعات ملے تو مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے میری روح کو آئینہ مل گیا ہے۔ میں ان کے رنگ میں شعر بھی کہنے لگا اور گھنٹوں ان کے بارے میں دھواں دھار تقریریں کرنے لگا۔ پھر عسکری صاحب کے اثر سے آہستہ آہستہ تبدیلی پیدا ہوئی'

تاہم ۵۶-۱۹۵۵ء تک میں اپنا شمار اقبالیوں ہی میں کرتا تھا اور اب بھی میرا یہ حال ہے کہ بعض اوقات اقبال کی نظمیں پڑھ کر مجھ پر گریہ کی حالت طاری ہو جاتی ہے اس لئے تم نے یہ تو بالکل ٹھیک کہا ہے کہ اقبال سے میری لڑائی میرے عشق کا نتیجہ ہے۔ اس تعلق کو اقبال کے مجاور اور تاجر نہیں سمجھ سکتے۔ کاش پاکستان کا ماحول ایسا ہوتا کہ اقبال اور اسلام سستی نعرہ بازی کا شکار ہو کر نہ رہ جاتے۔"

(۱۳جون ۱۹۸۱ء)

سلیم احمد ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں :

"اقبال کے نظریات کے تضادات کا احساس اب لوگوں میں آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہے اور جوں جوں وقت گزرتا جائے گا بہت سے پردے از خود اٹھتے چلے جائیں گے۔ ہم سب اپنی اپنی ناقص عقل و فہم کے مطابق ہی گفتگو کر سکتے ہیں میرے نزدیک خطبات اور اقبال کی شاعری میں عشق اور عقل کا جو تضاد نظر آتا ہے وہ اتنا واضح اور واشگاف ہے کہ اس پر کسی تاویل کے پردے نہیں ڈالے جا سکتے تمہارا یہ کہنا کہ شاعر کو مبالغے کا حق ہے' درست ہونے کے باوجود ان لوگوں کی کوئی توجیہ نہیں کرتا جو اقبال کے خیالات کو شاعرانہ قسم کی موضوعی صداقت کی بجائے معروضی خالق کہتے ہیں۔

(۲۵جون ۱۹۸۱ء)

سلیم احمد اگر اقبال کے عاشق تھے تو ساتھ ہی ان کے ناقد بھی۔ اس لئے اقبال کے بارے میں سلیم احمد کے خیالات کو صحیح تناظر میں سمجھے بغیر ان پر اقبال دشمنی کا الزام عائد کرنا نری جہالت ہے۔

سلیم احمد کے آج کے دور کے اہم ناقدین میں شمار کے جانے کی اصل وجہ ادبی تخلیقات کے بارے میں ان کا معروضی نظریہ' ان کی نکتہ سنجی' منفرد اپروچ اور ان کی اپنی تشریح و تعبیر ہے۔ تنقید میں اصل اہمیت نقطہ نظر اور ادبی بصیرت کی ہوتی ہے اور یہ خوبیاں سلیم احمد میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ہندوستان کے ایک ترقی پسند نقاد نے اس امر پر بڑی حیرت کا اظہار کیا ہے کہ میں سلیم احمد کو اتنی زیادہ اہمیت کیوں دیتا ہوں جب کہ ان سے میری نظریاتی ہم آہنگی بھی نہیں ہے۔ میں نے جواب دیا سلیم احمد کو میں جدید اردو تنقید میں اس لئے اہمیت دیتا ہوں کہ نظریاتی اختلافات کے باوجود وہ جینوئن ادیب ہیں اور ادب کے ضمن میں قطعی مخلص۔ وہ نظریے کو ادب پر ترجیح نہیں دیتے اور ادبی اور نظریاتی اختلافات کے باوجود ادبی تخلیقات کو ایمانداری کے ساتھ پرکھتے ہیں ان سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی اہمیت سے انکار نہیں۔

سلیم احمد کو ہم سے جدا ہوئے عرصہ گزر چکا ہے۔ اب وقت آگیا ہے کہ ان کی تمام تخلیقات کو زمانے کے تناظر میں دیانت کے ساتھ پرکھا جائے اور اردو شاعری اور تنقید میں ان کے صحیح مقام کا تعین کیا جائے۔ سلیم احمد بنیادی طور پر شاعر اور نقاد تھے۔ کالم نویسی اور ریڈیو' ٹی وی اور فلم کی اسکرپٹ رائیٹنگ ان کا محض پیشہ تھی اس لئے ہمیں سلیم احمد کو شاعر اور نقاد کی حیثیت سے ہی دیکھنا چاہئے اور سلیم احمد کو ان پیشہ ور مجاوروں سے بچانا چاہئے جو ادبی خانقاہیں قائم کر کے محمد حسن عسکری کی طرح سلیم احمد کو بھی اسلامی مفکر اور دانش ور ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ ان کا مقصد ادبی سے زیادہ غیر ادبی ہے۔ سلیم احمد کو ان غیر ادبی عناصر سے بچانا ضروری ہے۔

مظفر علی سید

مظفر علی سید اردو کے وہ ناقد ہیں' جو گزشتہ چالیس سال سے باقاعدگی کے ساتھ تنقید لکھ رہے ہیں' لیکن جن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ آج سے قبل شائع نہیں ہوا' لیکن یہ امر بھی کم اہم نہیں کہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ شائع نہ ہونے کے باوجود ان کا شمار اردو کے چند اہم ناقدین میں ہوتا ہے' خصوصاً" قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آنے والے ناقدین میں۔ اس کی وجہ جہاں ان کا شعروادب کے بارے میں مخصوص اور سب سے مختلف رویّہ ہے۔ وہاں وہ متنازعہ فیہ خیالات و آرا بھی ہیں جو وہ گاہے گاہے اپنے مضامین میں ادیبوں اور ادب پاروں کے بارے میں ظاہر کرتے رہتے ہیں۔ ان باتوں نے انہیں محمد حسن عسکری کے بعد اردو کا سب سے زیادہ متنازعہ فیہ نقاد بنادیا ہے ان کے بارے میں عام تصور یہ ہے کہ وہ تنقید کے محمد حسن عسکری اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے وہ فطری طور پر ترقی پسندوں کے مخالف اور فن پرست واقع ہوئے ہیں اور یہی وہ خاصیت ہے جو انھیں عسکری اسکول کے ناقدین کی صف میں شامل کرتی ہے۔ اس خیال میں کہاں تک صداقت ہے؟ اس وقت یہ امر زیر بحث نہیں' البتہ یہ بات درست ہے کہ وہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں پر معترض ہوتے ہیں تو اس کی وجہ ذاتی عناد یا پرخاش نہیں ہوتی' بلکہ وہ ادبی اور نظری اختلاف ہے جو انہیں ترقی پسندوں سے ادب اور غیرادب کو جانچنے اور پرکھنے کے سلسلے میں ہے۔ ویسے وہ جینوین اور سچے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی عظمت اور خدمات کے منکر بھی نہیں۔ اس ضمن میں حوالے کے طور پر اختر حسین رائے پوری اور فیض احمد فیض کی تنقید نگاری کے بارے میں ان کے مضامین پیش کئے جاسکتے ہیں۔

یہ تصور کرنا کہ وہ تنقید کے عسکری اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس حد تک تو درست ہے کہ وہ محمد حسن عسکری کے بہت قریب رہ چکے ہیں اور ان کے خیالات و افکار سے متاثر بھی۔ بقول ان

کے ادب کس طرح پڑھنا چاہئے۔ یہ انہوں نے عسکری مرحوم سے ہی سیکھا۔ لیکن انہیں عسکری کا شاگردِ معنوی کہنا اس لئے درست نہیں کہ یہ اعزاز صرف سلیم احمد مرحوم کو حاصل تھا۔ جو محمد حسن عسکری کے سچے پیرو تھے۔ (یہ دوسری بات ہے کہ زندگی کے آخری ایام میں عسکری مرحوم سے ان کے شدید نظریاتی اختلافات پیدا ہو گئے تھے) ان پر نہ صرف عسکری کے ادبی نظریے کا اثر تھا بلکہ ان کا اندازِ نگارش بھی ان سے متاثر تھا۔ اس اعتبار سے مظفر علی سید کو ان کا شاگرد کہنا مشکل ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ادب کے بارے میں ان کا زاویۂ نظر بہت حد تک محمد حسن عسکری سے ملتا جلتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ ادبی اعتبار سے مظفر علی سید کو کس ادبی نظریے کا حامل کہا جا سکتا ہے؟ اور ان کا تصورِ ادب کیا ہے؟ وہ اس بارے میں خود لکھتے ہیں:

> "...ان سطور کا لکھنے والا ان لوگوں میں شامل نہیں، جو اصولی نظریات کے کسی ایسے مجموعہ پر ایمان رکھتے ہوں، جسے "تنقیدی نظام" کا نام دیا جا سکے، بلکہ تاریخ تنقید پر ایک نظر سے یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ اب تک ایسا کوئی نظامِ نظریات وجود میں نہیں آیا۔ جس کی حیثیت حتمی ہو۔ دوسرے جس تنقید کو عملی کہا جاتا ہے اس میں اگر شعور و احتیاط سے کام لیا گیا ہو تو کچھ نظری بنیادیں وہاں بھی مل جائیں گی۔"

مطلب یہ کہ نقاد کی عملی تنقید کے مطالعے سے بھی اس کا ادبی نظریہ یا "نظری بنیادیں" معلوم کی جا سکتی ہیں، لہٰذا مظفر علی سید کی عملی تنقید کے نمونوں سے بھی ان کا تصوّرِ ادب دریافت کیا جا سکتا ہے، لیکن انہوں نے متعدد ایسے مضامین بھی لکھے ہیں جن سے ان کا ادبی نظریہ معلوم کرنا زیادہ مشکل نہیں، مثلاً ان کے مضامین کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی بھی تنقیدی نظام کی حتمی حیثیت کے قائل نہیں۔ صرف اس بات سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ انہیں کسی ایک ادبی نظریے یا مسلک کے خانے میں بند ہونا پسند نہیں۔ کسی ایک تنقیدی نظام کا قائل ہونے کا مطلب ان کے الفاظ میں "ایک ہی نکتے تک محدود رہنا اور ایک ہی مکتبِ خیال کی چار دیواری میں مقید ہو جانا ہے۔" مظفر علی سید نے ناقد کی مثال سونار سے دی ہے جو سونے کو کسوٹی پر پرکھ کر اس کے اصلی یا کھوٹا ہونے کا سراغ لگا لیتا ہے لیکن بعض دفعہ سونار بھی جعل سازوں کے ہاتھوں سونا پرکھتے ہوئے غچہ کھا جاتا ہے اور بڑے بڑے پارکھوں سے چوک ہو جاتی ہے لیکن سونے کو پرکھنے کا ایک حتمی طریقہ بھی ہے اور وہ ہے کیمیاوی تجزیہ، لیکن ادب پارے کو پرکھنے کی کوئی ایسی کسوٹی نہیں، جسے حتمی کہا جائے۔ مظفر علی سید اس بارے میں لکھتے ہیں:

"ادبی تنقید میں آج تک تمام جحت کا کوئی ایسا وسیلہ معلوم نہیں ہوا۔ لے دے کر ایک زمانے کا نام لیا جاتا ہے۔ جو سب سے بڑا نقاد مشہور ہے۔ مگر یہ کہنا بھی اب غلط نہیں کہ خود زمانہ اس پرکھ میں غلطی کا مرتکب ہو سکتا ہے اور بہت دیر تک یہ غلطی خود حضرتِ زمانہ کو معلوم نہیں ہوتی۔ پھر زمانے سے کیا مراد ہے۔ دس بیس سال یا صدی یا اس سے بھی زیادہ۔ جس کے معنی پھر یہ ہوئے کہ انسانی زندگی کی معمولی حدود میں تنقیدی فیصلوں کی حتمی توثیق یا تردید نہیں ہو سکتی۔"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ مظفر علی سید تنقیدی فیصلے کو حتمی تصور نہیں کرتے۔ اس لئے وہ تنقیدی فیصلے اور محاکے میں غلطی کو نقاد کا "حق" تصور کرتے ہیں اور مطالبہ کرتے ہیں کہ تنقید میں کوئی چیز حتمی نہ ہوتے ہوئے بھی نقاد کو محاکمہ ضرور کرنا چاہئے اور اس بات کی پرواہ نہیں کرنی چاہئے کہ آنے والا زمانہ کسی ادب پارے کے بارے میں کیا فیصلہ کرے گا۔ وہ اس ضمن میں عالمی شہرت یافتہ فرانسیسی نقاد ساں بیو کی مثال دیتے ہیں۔ جس نے بڑے سے بڑے مصنفوں کے بارے میں محاکمہ کیا اور اس کی رائے کو آنے والے زمانے نے مسترد کر دیا۔

ناقدوں سے عام طور پر مطالبہ کیا جاتا ہے کہ تخلیقات کو پرکھتے وقت ادیبوں اور فن کاروں سے انصاف کرنا چاہئے اور قطعی غیر جانب داری اور معروضیت سے کام لینا چاہئے۔ اصولی طور پر یہ مطالبہ درست ہے، لیکن عام طور پر ایسا نہیں ہوتا اور نہ مظفر علی سید اس کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب پارے کے تعینِ قدر میں غلطیاں ہوتی ہیں اور آئندہ بھی ہوں گی۔ اس سے نقاد کو ڈرنا نہیں چاہئے اور نہ "خود تردیدی" سے خوف زدہ ہونا چاہئے۔ ان کے خیال میں خود تردیدی تنقید کے لئے "ایک لازمی پیشہ ورانہ خطرہ" ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہاں کوئی چیز حتمی نہیں، لیکن نقاد کے لئے لازم ہے کہ ادبی تحریروں پر کوئی نہ کوئی محاکمہ کرے۔ تنقید کی عالمی تاریخ میں کوئی ایسا نقاد نہیں۔ جس نے معاصر ادب کے سلسلے میں کوئی فاحش غلطی نہ کی ہو۔ ارسطو، بوآلو، سنت بیو، آرنلڈ، لوکاچ اور لیوس... سب نے اپنے اپنے کم سے کم ایک بڑے معاصر کے سلسلے میں کوئی نہ کوئی بے انصافی ضرور کی ہے۔"

یہاں بے انصافی سے مراد مصنف کا ادبی مرتبہ متعین کرنے میں غلطی سے ہے، لہٰذا مظفر علی سید تنقید لکھتے وقت اس امر کی قطعی پروا نہیں کرتے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں۔ اس سے کوئی خوش ہوگا یا ناراض یا وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ قطعی درست اور صائب ہے۔ وہ محاکمہ کرتے وقت اپنے تئیں خلوص اور دیانت سے کام لیتے ہیں اور ان کی جو بھی رائے ہوتی ہے۔ اس کا بے باکانہ بلکہ بے حجابانہ اظہار کرتے ہیں۔

"ادبی تنقید میں آج تک تمام جمت کا کوئی ایسا وسیلہ معلوم نہیں ہوا۔ لے دے کر ایک زمانے کا نام لیا جاتا ہے۔ جو سب سے بڑا نقاد مشہور ہے۔ مگر یہ کہنا بھی اب غلط نہیں کہ خود زمانہ اس پرکھ میں غلطی کا مرتکب ہو سکتا ہے اور بہت دیر تک یہ غلطی خود حضرتِ زمانہ کو معلوم نہیں ہوتی۔ پھر زمانے سے کیا مراد ہے۔ دس بیس سال یا صدی یا اس سے بھی زیادہ۔ جس کے معنی پھر یہ ہوئے کہ انسانی زندگی کی معمولی حدود میں تنقیدی فیصلوں کی حتمی توثیق یا تردید نہیں ہو سکتی۔"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ مظفر علی سید تنقیدی فیصلے کو حتمی تصور نہیں کرتے۔ اس لئے وہ تنقیدی فیصلے اور محاکے میں غلطی کو نقاد کا "حق" تصور کرتے ہیں اور مطالبہ کرتے ہیں کہ تنقید میں کوئی چیز حتمی نہ ہوتے ہوئے بھی نقاد کو محاکمہ ضرور کرنا چاہئے اور اس بات کی پرواہ نہیں کرنی چاہئے کہ آنے والا زمانہ کسی ادب پارے کے بارے میں کیا فیصلہ کرے گا۔ وہ اس ضمن میں عالمی شہرت یافتہ فرانسیسی نقاد ساں بیو کی مثال دیتے ہیں۔ جس نے بڑے سے بڑے مصنفوں کے بارے میں محاکمہ کیا اور اس کی رائے کو آنے والے زمانے نے مسترد کر دیا۔

ناقدوں سے عام طور پر مطالبہ کیا جاتا ہے کہ تخلیقات کو پرکھتے وقت ادیبوں اور فن کاروں سے انصاف کرنا چاہئے اور قطعی غیر جانب داری اور معروضیت سے کام لینا چاہئے۔ اصولی طور پر یہ مطالبہ درست ہے، لیکن عام طور پر ایسا نہیں ہوتا اور نہ مظفر علی سید اس کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب پارے کے تعیّنِ قدر میں غلطیاں ہوتی ہیں اور آئندہ بھی ہوں گی۔ اس سے نقاد کو ڈرنا نہیں چاہئے اور نہ "خود تردیدی" سے خوف زدہ ہونا چاہئے۔ ان کے خیال میں خود تردیدی تنقید کے لئے "ایک لازمی پیشہ ورانہ خطرہ" ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہاں کوئی چیز حتمی نہیں، لیکن نقاد کے لئے لازم ہے کہ ادبی تحریروں پر کوئی نہ کوئی محاکمہ کرے۔ تنقید کی عالمی تاریخ میں کوئی ایسا نقاد نہیں۔ جس نے معاصر ادب کے سلسلے میں کوئی فاحش غلطی نہ کی ہو۔ ارسطو، بو آلو، سنت بیو، آرنلڈ، لوکاچ اور لیوس... سب نے اپنے اپنے کم سے کم ایک بڑے معاصر کے سلسلے میں کوئی نہ کوئی بے انصافی ضرور کی ہے۔"

یہاں بے انصافی سے مراد مصنف کا ادبی مرتبہ متعیّن کرنے میں غلطی سے ہے، لہٰذا مظفر علی سید تنقید لکھتے وقت اس امر کی قطعی پروا نہیں کرتے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں۔ اس سے کوئی خوش ہوگا یا ناراض یا وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ قطعی درست اور صائب ہے۔ وہ محاکمہ کرتے وقت اپنے تئیں خلوص اور دیانت سے کام لیتے ہیں اور ان کی جو بھی رائے ہوتی ہے۔ اس کا بے باکانہ بلکہ بے حجابانہ اظہار کرتے ہیں۔

مظفر علی سید تنقید میں اظہار رائے کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور تنقید کی آزادی کو "بنیادی انسانی حقوق میں شامل آزادی" تصور کرتے ہیں۔ چاہے اقوام متحدہ نے اپنے اعلان نامے میں (بنیادی انسانی حقوق کے اعلان نامے میں) اس کا تذکرہ کیا ہو یا نہ کیا ہو۔ مظفر علی سید صحت مند معاشرے اور ادب کے لئے تنقید کی آزادی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ تنقید کی آزادی کا مطلب فطری طور پر اظہار کی آزادی ہے اور اظہار کی آزادی پر کون قدغن عائد کرتا ہے؟ یہ قدغن ریاست بھی عائد کرتی ہے اور معاشرہ' اردو ادب کا منظم ادبی اور نظریاتی گروہ بھی۔ مظفر علی سید کو اس ضمن میں ریاست اور حکومت سے اتنی شکایت نہیں ہے۔ جتنی ادیبوں اور نظریاتی گروھوں سے ہے۔ ان کا خیال ہے کہ سیاسی آزادی کی طرح ادب کے صحت مندانہ ارتقا اور نشوونما کے لئے تنقید کی آزادی بھی ضروری ہے۔ یعنی غلط کو غلط کہنے اور اپنی فکر کے مطابق کسی پر نکتہ چینی کرنے کی آزادی۔ اس وقت اردو ادب میں خاص طور پر پاکستان کے اردو ادب میں' جو صورت حال ہے اس کے پیش نظریہ آزادی روز بہ روز مشکل ہوتی جا رہی ہے۔ اس کی وجہ ادب میں اجارہ داری اور صرف اپنی رائے کو درست تصور کرنے کا رجحان ہے' چنانچہ اس رجحان کے تحت ادب میں گرگے پالنے اور اپنی شہرت کی حفاظت کے لئے ادبی دہشت گردی کا رواج عام ہو رہا ہے۔ مظفر علی سید اس بارے میں لکھتے ہیں "گویا ترغیب و تحریص کے علاوہ تخویف و تعذیب بھی اب نقدِ ادب کے پیشہ ورانہ خطرات میں شامل ہو چکی ہے۔"

مظفر علی سید اس بارے میں آگے چل کر کہتے ہیں:

> "ممکن ہے ہمارے دور میں نقادوں کو اپنے فرائض کی طرف متوجہ کرنا ضروری ہو' لیکن ہم یہ کیوں چاہتے ہیں کہ صرف دوسروں کو اپنے فرائض کا احساس دلاتے پھریں اور نقاد کے فریضے کی تعبیر صرف اپنے نقطۂ نظر سے کریں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم تنقید کی آزادی سلب کرنا چاہتے ہیں۔
>
> اگر ہمارے ناقدین کسی قسم کے تساہل یا تغافل کا شکار ہو چکے ہیں یا تنقید کے منصب سے ہی دست بردار ہو چکے ہیں تو اس کی صرف اپنے ادب و زبان کے لئے نہیں' اپنی تہذیب کی صحت کے لئے بھی شدید خطرے کا اعلان سمجھنا چاہئے۔"

ظاہر ہے جس معاشرے میں تنقید کی آزادی نہیں ہوتی ہے۔ وہ معاشرہ پابند اور فسطائی اور آمرانہ ہو جاتا ہے اور آمرانہ معاشرے میں ادب وفن کے آزادانہ نشوونما کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

مظفر علی سید تنقید میں ساں بیو کے بڑے قائل ہیں' چنانچہ انہوں نے اس جینیس فرانسیسی نقاد

سے جو کچھ سیکھا۔ اس کا خلاصہ یہ ہے:

○ نقاد کو اپنے مطالعے کے میدان کو مستقل بدلتے رہنا چاہئے۔

○ اپنی ذہانت کو ہر سمت میں پھولنے اور پھیلنے دینا چاہئے۔

○ اس کی ہمدردیاں محض ایک پارٹی' ایک مکتب خیال اور ایک ہی نکتے تک محدود نہیں ہونا چاہئے۔

○ اپنی آزادی اور وقار کو ہمیشہ برقرار رکھنا چاہئے۔ ہمیشہ انصاف پسندی اور صاف بینی سے کام لینا چاہئے۔

○ اگر تم پورا سچ نہ بول سکو تو غلط بیانی سے بھی کام نہیں لینا چاہئے۔ وغیرہ۔

ساں بیو کی یہ وہ تعلیمات ہیں' جن کی جھلک مظفر علی سید کی تنقیدات میں نظر آئے گی۔ مظفر علی سید کا خیال ہے کہ:

"ایک اچھی تنقیدی تحریر اپنی نہج یا منھج کے اعتبار سے کم و بیش تجربی یعنی EMPIRICAL ہوا کرتی ہے۔ چاہے ادب کا نظریہ طبعی علوم کی طرح حتمی اور مکمل بننے کی تمنا میں زیادہ دور تک نہ جاسکتا ہو' تاہم نقاد کے لئے لازم ہے کہ شئے موجود کا دقتِ نظر کے ساتھ مطالعہ و مشاہدہ کرے اور اس کا عملی بنیادوں پر تجزیہ کرے۔"

وہ دوسری جگہ اپنے تصورِ ادب کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کسی نقاد کی کامیابی کا سب سے بڑا معیار یہ ہے کہ اس نے اپنے زمانے کے ادبی شعور میں کتنا اضافہ کیا اور معاصر ادب کی صورت حال میں کیسا کردار ادا کیا۔ بقول محمد حسین عسکری موجودہ ادبی صورت حال کو نظر انداز کردینے کے بعد تنقید کا کوئی فریضہ باقی نہیں رہ جاتا اور تنقید کے لئے زندہ تخلیقی سرگرمیوں سے کوئی نہ کوئی تعلق چاہے موافقت کا ہو یا مخالفت کا ہر حال میں لازم ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیں تو کسی بھی ناقدِ ادب کا ناکام ہونا بے حد آسان اور کامیاب ہونا بے حد مشکل ہوجاتا ہے۔"

مظفر علی سید موجودہ ادبی صورت حال خصوصاً" ادب میں تنقید کے مقام سے غیر مطمئن اور شاکی نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ ہر مصنف خود کو میر' غالب' میر امّن اور محمد حسین آزاد سے کم تصور نہیں کرتا اور چاہتا ہے کہ نقاد اس کی شان میں تعریف و توصیف کے ڈونگرے برساتا رہے۔ انہیں مصنف کی خام شعوری سے بھی بہت شکوہ ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"... موجودہ ادبی صورت حال میں تنقید کو اپنا مقام حاصل ہو' اس کا امکان نہایت بعید ہے۔

جس ماحول میں تقریباً ہر دوسرا آدمی خود کو غالب و میر سے فائق اور ہر تیسرا آدمی میرامنّ اور محمد حسین آزاد سے زیادہ اہم سمجھتا ہو۔ اس میں آپ زیادہ سے زیادہ کتنے لوگوں میں تنقیدی شعور بیدار کر سکیں گے۔ پھر معاشرے میں جب سماجی اور سیاسی تنقید کی صحیح معنوں میں گنجائش بہت کم ہو' وہاں ادبی تنقید کے معیار کو مدنظر رکھنا کس کو مقصود ہو گا؟ تنقید کی ہمارے زمانے کو جس قدر ضرورت ہے۔ اسی قدر اس کی ضرورت کا احساس مفقود ہے۔"

اس شکایت کے باوجود انہیں کالی گھٹا میں روشنی کی لکیر اس بات میں نظر آتی ہے کہ "ہمارے زمانے میں تنقید اور ناقدین سے بے جا توقعات خود تنقید کے اثر و نفوذ کا اعتراف ہیں۔" جب عبیداللہ علیم جیسے لوگ نقاد کو "ادب کا تیسرا آدمی" قرار دے کر ادب سے اس کے اخراج کا مطالبہ کرتے ہیں تو اس کا صاف مطلب یہ ہوتا ہے کہ ناقدین نے ان کی خاطر خواہ تعریف و توصیف کیوں نہیں کی؟ مظفر علی سید کا ایسے "بڑبولے" لوگوں کے بارے میں خیال ہے کہ ناقدین خواہ ان کی کتنی ہی تعریف و توصیف کیوں نہ کریں وہ ان سے کبھی مطمئن نہیں ہوں گے اور نہ تعریفی کلمات سن سن کر ان کا جی بھرے گا۔ اس لئے کیوں نہیں ناقد وہ کچھ لکھے جو وہ سچائی اور دیانت سے لکھنا چاہتا ہے۔ انہوں نے ایسے لوگوں کے لئے "بڑخولیا" کی اصطلاح وضع کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "ہر دوسرے اور تیسرے آدمی کا "بڑخولیا" (MEGALOMANIA) اس حقیقت کا مظہر ہے کہ تنقید کسی کی جتنی چاہے تعریف و توصیف کرے' اسے اتنا خوش نہیں کر سکتی۔ جتنا وہ ہونا چاہتا ہے' چنانچہ کسی کو خوش ناخوش کرنے کی بجائے وہی کچھ کیوں نہ لکھا جائے جو نقاد اپنی عقل و دانش کی روشنی میں لکھ سکے۔"

مظفر علی سید کا خیال ہے کہ تخلیقی متن کی مدد سے جو کچھ محسوس ہو' ناقد کو چاہئے کہ اسے نہایت صداقت اور شخصی دیانت کے ساتھ بیان کرے اور اس کا تجزیہ غیر شخصی نہج پر کرے اور اس کام میں ذاتی جذباتی' تعصبات اور شخصی تعلقات کو کم سے کم دخل ہونے دے یعنی تنقید قطعی معروضی انداز میں لکھی جائے۔ خواہ اس کے لئے کوئی بھی تنقیدی نظریہ کیوں نہ اختیار کیا جائے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "تنقید کی عرفان آمیز حکمت کا کمال یہ ہے کہ تخلیقی متن کی مدد سے جو کچھ محسوس ہو' نہایت درجہ صداقت اور شخصی دیانت کے ساتھ بیان ہو۔ پھر اس کا تجزیہ اور قضاوت ایک غیر شخصی نہج یا (METHOD) کی رو سے کیا جائے تاکہ اس کام میں ذاتی جذبات اور تعصبات' شخصی وفاداریوں اور تعلقات کا عمل دخل کم سے کم ہونے پائے۔ یہ نہج کوئی بھی ہو سکتی ہے۔ قدیم علم

جس ماحول میں تقریباً ہر دوسرا آدمی خود کو غالب و میر سے فائق اور ہر تیسرا آدمی میرامنؔ اور محمد حسین آزاد سے زیادہ اہم سمجھتا ہو۔ اس میں آپ زیادہ سے زیادہ کتنے لوگوں میں تنقیدی شعور بیدار کر سکیں گے۔ پھر معاشرے میں جب سماجی اور سیاسی تنقید کی صحیح معنوں میں گنجائش بہت کم ہو' وہاں ادبی تنقید کے معیار کو مدنظر رکھنا کس کو مقصود ہو گا؟ تنقید کی ہمارے زمانے کو جس قدر ضرورت ہے۔ اسی قدر اس کی ضرورت کا احساس مفقود ہے۔"

اس شکایت کے باوجود انہیں کالی گھٹا میں روشنی کی لکیر اس بات میں نظر آتی ہے کہ "ہمارے زمانے میں تنقید اور ناقدین سے بے جا توقعات خود تنقید کے اثر و نفوذ کا اعتراف ہیں۔" جب عبیداللہ علیم جیسے لوگ نقاد کو "ادب کا تیسرا آدمی" قرار دے کر ادب سے اس کے اخراج کا مطالبہ کرتے ہیں تو اس کا صاف مطلب یہ ہوتا ہے کہ ناقدین نے ان کی خاطر خواہ تعریف و توصیف کیوں نہیں کی؟ مظفر علی سید کا ایسے "بڑبولے" لوگوں کے بارے میں خیال ہے کہ ناقدین خواہ ان کی کتنی ہی تعریف و توصیف کیوں نہ کریں وہ ان سے کبھی مطمئن نہیں ہوں گے اور نہ تعریفی کلمات سن سن کر ان کا جی بھرے گا۔ اس لئے کیوں نہیں ناقد وہ کچھ لکھے جو وہ سچائی اور دیانت سے لکھنا چاہتا ہے۔ انہوں نے ایسے لوگوں کے لئے "بڑخولیا" کی اصطلاح وضع کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہر دوسرے اور تیسرے آدمی کا "بڑخولیا" (MEGALOMANIA) اس حقیقت کا مظہر ہے کہ تنقید کسی کی جتنی چاہے تعریف و توصیف کرے' اسے اتنا خوش نہیں کر سکتی۔ جتنا وہ ہونا چاہتا ہے' چنانچہ کسی کو خوش ناخوش کرنے کی بجائے وہی کچھ کیوں نہ لکھا جائے جو نقاد اپنی عقل و دانش کی روشنی میں لکھ سکے۔"

مظفر علی سید کا خیال ہے کہ تخلیقی متن کی مدد سے جو کچھ محسوس ہو' ناقد کو چاہئے کہ اسے نہایت صداقت اور شخصی دیانت کے ساتھ بیان کرے اور اس کا تجزیہ غیر شخصی نہج پر کرے اور اس کام میں ذاتی جذباتی' تعصبات اور شخصی تعلقات کو کم سے کم دخل ہونے دے یعنی تنقید قطعی معروضی انداز میں لکھی جائے۔ خواہ اس کے لئے کوئی بھی تنقیدی نظریہ کیوں نہ اختیار کیا جائے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"تنقید کی عرفان آمیز حکمت کا کمال یہ ہے کہ تخلیقی متن کی مدد سے جو کچھ محسوس ہو' نہایت درجہ صداقت اور شخصی دیانت کے ساتھ بیان ہو۔ پھر اس کا تجزیہ اور قضاوت ایک غیر شخصی نہج یا (METHOD) کی رو سے کیا جائے تاکہ اس کام میں ذاتی جذبات اور تعصبات' شخصی وفاداریوں اور تعلقات کا عمل دخل کم سے کم ہونے پائے۔ یہ نہج کوئی بھی ہو سکتی ہے۔ قدیم علم

بلاغت، ارسطو کی شعریات، یعنی جمالیات، مارکسی فلسفہ، تاریخ، عمرانیات، نفسیات، وجودیت، تشکیلیت، ردِ تشکیل یا تشکیلِ نو۔ اس بحث سے کچھ حاصل نہیں کہ کون سی نہج کتنی نئی یا کتنی پرانی ہے۔ کسی بھی میتھ کو تنقید کا تازہ ترین اور اس لئے سب سے زیادہ ترقی یافتہ رجحان بنا کر پیش کرنے سے یا اس کے برعکس اسے ایک گھسی پٹی کسوٹی قرار دے کر رد کر دینے سے بات ختم نہیں ہو جاتی۔ دیکھنا یہ ہے کہ آپ کے آلاتِ تنقید کتنے بھی نئے یا پرانے کیوں نہ ہوں، آپ ان سے کیا کام لیتے ہیں، کتنی نفاست سے اور کتنے اطمینان بخش منطقی انداز سے۔ دلائل کا اپنی جگہ مضبوط ہونا اس لئے ضروری ہے کہ وہ شخصی محسوسات کی محض دفاعی توجیہہ بن کر رہ نہ جائیں۔ نفاست کا پہلو اس لئے اہم ہے کہ تنقید کتنی بھی مفکرانہ کیوں نہ ہو اور کتنی بھی دانشورانہ اصطلاحوں میں ڈوبی ہوئی کیوں نہ ہو۔ بالآخر وہ ادب ہی کی ایک شاخ ہے اور محسوسات کی جڑ ہی سے پھوٹی ہے۔ اس کے باقاعدہ اور منہاجی (METHODICAL) ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ اسے سائنس کی طرح جذبے سے عاری (DISPASSI ONATE) اور انسانی خصائص سے محروم (DEHUMANISED) کر دیا جائے۔"

وہ دوسری جگہ اپنے تصورات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کسی بھی مربوط اور مضبوط نقاد کو، چاہے وہ ظاہراً تخلیقی فن کار ہو یا نہ ہو، تنقید کے فن میں ایک قسم کا درجہ اختصاص حاصل کرنا ہی پڑتا ہے، یعنی اسے اس کام کے لئے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ وقف کرنا پڑتا ہے، اپنے سے مختلف اسلوبِ سخن، انواع و اقسامِ ادب کے ماہرین اور افکار و محسوسات رکھنے والے شاعروں اور افسانہ نگاروں کے نہاں خانۂ عمل میں داخل ہونا پڑتا ہے اور واپس آکر ان کی تخلیقات کی تعبیر و تفہیم، تجزیہ و تحلیل اور قضاوت ارزیابی کے لئے مدلل اور مربوط گفتگو کرنی پڑتی ہے۔ تب کہیں جا کے تنقید کے منصب سے عہدہ برائی نصیب ہوتی ہے۔"

مظفر علی سید ادب میں نہ دائیں بازو کے نظریے کے قائل ہیں اور نہ بائیں بازو کے نظریے کے۔ وہ تنقید میں ہر قسم کی "مُلّائیت" کے خلاف ہیں۔ اس لئے کہ ان کے خیال میں اس کی اساس زندگی اور ادب کی اساس پر ہونی چاہئے۔ وہ دوسری جگہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یقیناً" تنقید کو ہر قسم کی مُلّائیت سے، چاہے وہ دائیں بازو کی ہو یا بائیں بازو کی۔ بچ کر رہنا لازم ہے۔ اس لئے کہ نظریہ جو بھی ہو، زندگی کا یا ادب کا اس کی اساس زندگی اور ادب کے حساس اور نکتہ رس مطالعے پر استوار ہونی لازم ہے۔"

وہ اس ضمن میں جماعت اسلامی سے وابستہ ادیبوں اور ناقدوں پر طنز کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

"ایسا نظریہ کس کام کا جو نہ میرو غالب کو قبول کرتا ہو' حافظ و سعدی کو اور نہ متنبی اور معری کو۔ یقیناً یہ رجحان نہ اقبال کے سلسلے میں کار آمد ہو سکتا ہے' نہ فراق و فیض' راشد اور میراجی' منٹو اور بیدی کے معاملے میں۔ ایک خاص مذہبی سیاسی جماعت سے منسلک مبلغین کی تبلیغاتی تحریریں تو خود ان کے سرپرست ناقدین مثلاً سلیم احمد اور سراج منیر بلکہ مشفق خواجہ تک کو مطمئن نہیں کر سکیں۔"

مظفر علی سید تنقید میں باخبر ہونے کے ساتھ صاحب نظر ہونے کو بھی بہت اہمیت دیتے ہیں ان کا خیال ہے کہ نظر کے بغیر نظریہ ایسے ہی ہے' جیسے خبر کے بغیر تاریخ۔ ان کے مطابق تاریخ کے علاوہ تنقید بھی خبر کے بغیر لکھی جائے تو قدم قدم پر ٹھوکر لگتی ہے۔

وہ اس ضمن میں کلیم الدین احمد کو آڑے ہاتھوں لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تربیت یافتہ تنقیدی شعور بیک وقت باخبر بھی ہوتا ہے اور صاحب نظر بھی۔ صرف ایک قسم کی صلاحیت سے گزارا نہیں ہوتا۔ مثلاً کلیم الدین احمد جیسا باخبر نقاد شاید ہی اردو کی تاریخ میں ہوا ہو' لیکن اردو شاعری پر ان کی نظر صرف اوپری سطح کو چاٹتی ہوئی گزر جاتی ہے اور کسی بھی تہ دار متن کی گہرائی میں اترنے سے معذور رہتی ہے' خصوصاً" غزلیہ شاعری کی تعبیر و تفہیم میں جو نکتہ رسی کسی نقاد سے متوقع ہوتی ہے ان کے یہاں شاید ہی کہیں جھلکے تو جھلکے۔"

جیسا کہ گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں۔ مظفر علی سید اپنی تحریروں میں کسی ایک ادبی نظریے یا مسلک کے حامی نظر نہیں آتے۔ اس بارے میں خود انہوں نے بڑے واضح الفاظ میں وضاحت کی ہے۔ ان سے سوال کیا گیا تھا کہ "آپ کی تنقیدی آرا اور محاکے کسی واضح تھیوری کی بنیاد پر مبنی نظر نہیں آتے۔ کیا تنقیدی عمل کے لئے ضروری نہیں کہ یہ کسی تنقیدی فکر کی اساس پر تشکیل پذیر ہو؟" سید صاحب نے اس کے جواب میں اپنے تنقیدی موقف کو بڑی صفائی کے ساتھ واضح کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"تنقید کا تعلق فکریات سے بھی ہے اور وجدانیات سے بھی۔ فکریات سے اس طرح کہ دلیل و برہان اور تجزیہ و تحلیل کے بغیر تنقیدی حس دو قدم آگے نہیں چل سکتی اور وجدانیات سے یوں کہ اس کا موضوع یعنی ادب اور فن فن کار کے وجدانی احساس سے پھوٹتا ہے۔ اور پڑھنے والے کے وجدانی احساس کو اپیل کرتا ہے۔ تنقید کا کام اس وقت شروع ہوتا ہے جب یہ "محسوس" حقیقت ایک "معلوم" حقیقت میں ڈھلنے لگے۔"

سید صاحب کا خیال ہے کہ نقاد ہو یا عام قاری' اس کے ذہن میں پہلے سے کوئی نہ کوئی ادبی نظریہ

یا تصورِ ادب موجود رہتا ہے اور وہ جب کھلے دل سے اس کا مطالعہ کرتا ہے تو ادب کے بارے میں اس کا تصور اپنے آپ بدلتا رہتا ہے، لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ وہ کسی نئی ادبی تخلیق کے سلسلے میں پہلے سے "طے شدہ رویّہ" نہ رکھتا ہو۔ بہ الفاظ دیگر اس کا ذہن کنڈیشنڈ نہ ہو۔ مخصوص ادبی نظریے نے عقیدے کی صورت اختیار نہ کرلی ہو۔ یہ تو ہوئی عام قاری کی بات۔ ناقد کے ذہن میں تو ادبی نظریہ اور بھی زیادہ مستحکم انداز میں جاگزیں رہتا ہے۔ مظفر علی سید کے خیال میں یہ ناقد کا امتیاز بھی ہے اور تنقید کی نشوونما کے لئے ایک خطرہ بھی۔ خطرہ اس لئے کہ مذکورہ تصورِ ادب جب ناقد کے ذہن میں عقیدہ بن جاتا ہے تو وہ "منجمد عقیدے" کی صورت اختیار کرلیتا ہے اور یہ منجمد عقیدہ نئے اور پرانے ادبی کارنامے کے سلسلے میں اس کی امتیازی خصوصیات اور فنی کمالات کو نظرانداز کرکے اسے اپنے ہی "محدود چوکھٹے" میں کسنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی مثال ترقی پسند یا مارکسی تنقید سے دی جاسکتی ہے۔ مارکسی ناقد (یا مارکس ازم سے متاثر قاری) جب کسی ادب پارے کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کے ذہن میں پہلے سے ایک خاص تنقیدی نظریہ موجود رہتا ہے اور وہ اسی کی بنیاد پر فن پارے کو پرکھتا اور اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسا ناقد (بقول مظفر علی سید) اپنے ذہن کے "محدود چوکھٹے" میں ہر فن پارے کو پرکھتا ہے اس طرح وہ ادب پارے کے فنی کارنامے اور محاسن کو نظرانداز کرکے صرف یہ دیکھتا ہے کہ اس نے اپنے مخصوص نظریے کے تحت کسی حقیقت یا واقعہ کی عکاسی کی ہے یا نہیں؟ ماضی میں ترقی پسند ناقدین نے ایسا ہی کیا اور جس نے بھی مزدور اور کسان یا مخصوص آئیڈیالوجی کے بارے میں لکھا۔ اس کی تعریف و تحسین شروع کردی اور ایک لمحے کے لئے بھی یہ نہیں دیکھا کہ زیرِ بحث ادبی تخلیق فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہے یا نہیں۔ اس طرح مظفر علی سید ادبی نظریے کو امتیاز بھی قرار دیتے ہیں اور خطرہ بھی۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"نقاد تو نقاد ایک عام قاری بشرطیکہ وہ کسی نئی ادبی تخلیق کے سلسلے میں پہلے سے طے شدہ رویہ نہ رکھتا ہو اور کھلے دل و دماغ کے ساتھ اس کا مطالعہ کرے تو ادب کے بارے میں اس کا تصور اپنے آپ تغیرپذیر ہوتا رہتا ہے گویا کوئی نہ کوئی تصورِ ادب یا تنقیدی نظریہ پڑھنے والے کے ذہن میں موجود ضرور ہوتا ہے اور ناقد کے تجربہ کار ذہن میں تو اور بھی زیادہ، مستحکم انداز میں جاگزیں ہوتا ہے۔ یہی اس کا امتیاز ہے اور تنقید کی نشوونما کے لئے ایک خطرہ بھی۔ خطرہ اس طرح کہ جاگزیں خیالات کا ایک جھرمٹ 'ادب کے بارے میں "منجمد عقائد" کا ایک مجموعہ بن جاتا ہے۔ جو کسی بھی نئے پرانے ادبی کارنامے کے سلسلے میں' اس کے امتیازی خصوصیات اور فنی کمالات کو نظر

انداز کرکے، اسے اپنے ہی محدود چوکھٹے میں کسنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں سے خوش گمانی اور سوئے تعبیر دونوں کے راستے نکلتے ہیں اور زیرِ نظر ادب پارہ ان میں سے کسی ایک کے زیرِ اثر ناقد کی نظر میں مقبول یا مردود بن جاتا ہے۔ یہ عقائد نقاد کے تجزیۂ ادب سے بھی برآمد ہو سکتے ہیں اور قومی یا بین الاقوامی تحریکات کا نتیجہ بھی۔ دونوں صورتوں میں، جن کا اجتماع بھی ممکن ہے، یہ کسی مختلف قسم کے نمونۂ ادب کی تفہیم، تجزیے اور قدر و قیمت کی تعیین میں حائل ہو جاتے ہیں جس کے بعد نقدِ ادب کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا خاصا مشکل ہو جاتا ہے۔"

مظفر علی سید کے خیال میں مغرب میں اس "خطرے" یعنی محدود چوکھٹے میں اسیر ہو جانے کے خطرے سے بچنے کے لئے کئی سہولتیں موجود ہیں، مثلاً ہر عقیدے، نظریے اور فکری رجحان کے بارے میں کھلی بحث اور مختلف ادبی نظریات کو ایک جامع جمالیاتی فلسفے کی شکل دینے کی کوشش۔ ان کا خیال ہے کہ چوں کہ یہ فلسفے متعدد ہیں۔ اس لئے ان میں سے کسی ایک کو حتمی اور دائمی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ اس کے برعکس بقول ان کے اردو میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ نقدِ ادب کی ایک ایسی کسوٹی موجود ہے جو اگر ہاتھ لگ جائے تو ہر قسم کا ادبی سونا اس پر رگڑ کر پرکھا جاسکتا ہے اور یوں اس کی قدر و قیمت ہمیشہ کے لئے متعین کی جاسکتی ہے۔ مظفر علی سید کا خیال ہے کہ "مغربی جمالیات یا اصولِ نقد کی تاریخ کو زیادہ تفصیل کے ساتھ جانا جائے تو یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ ہر نظریہ اور ہر اصولی موقف اپنے زمانے کے مروج علوم، وقت کی صورت حال اور پہلے سے موجود لسانی اور ادبی پس منظر میں پیدا ہوتا ہے اور اس پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سے ہم اہل مشرق بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں، لیکن اس کا اپنے ادب پر اطلاق کرنے کے لئے ہمیں اور بھی بہت کچھ سیکھنا پڑے گا۔ مثلاً اپنی زبان اور اپنے ادب کی امتیازی خصوصیات۔"

ہماری اردو تنقید خانوں میں بٹی ہوئی ہے یعنی کوئی ترقی پسند اور مارکسی نقاد ہے تو کوئی نفسیاتی نقاد۔ کوئی تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا قائل ہے تو کوئی عمرانی، تاریخی اور امتزاجی تنقید کا۔ مظفر علی سید خود کو کسی بھی خانے میں فٹ تصور نہیں کرتے ہیں اور ہر تنقیدی نظریے سے استفادہ کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے انہیں اگر اردو کا واحد "لبرل" اور آزاد خیال نقاد کہا جائے تو شاید غلط نہیں ہے۔

اس کتاب میں مظفر علی سید کے بعض جملے اور فقرے "قولِ زریں" کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً:
"جو لوگ وقتی فیشن کے سیلاب میں بلا ارادہ بہے جاتے ہیں وہ بھی چاہتے ہیں کہ ان کو امیر البحر تسلیم کرلیا جائے۔"

انداز کر کے، اسے اپنے ہی محدود چوکھٹے میں کسنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں سے خوش گمانی اور سُوئے تعبیر دونوں کے راستے نکلتے ہیں اور زیرِ نظر ادب پارہ ان میں سے کسی ایک کے زیرِ اثر ناقد کی نظر میں مقبول یا مردود بن جاتا ہے۔ یہ عقائد نقاد کے تجزیۂ ادب سے بھی برآمد ہو سکتے ہیں اور قومی یا بین الاقوامی تحریکات کا نتیجہ بھی۔ دونوں صورتوں میں، جن کا اجتماع بھی ممکن ہے، یہ کسی مختلف قسم کے نمونۂ ادب کی تفہیم، تجزیے اور قدر و قیمت کی تعیین میں حائل ہو جاتے ہیں جس کے بعد نقدِ ادب کے تقاضوں سے عہدہ بر آ ہونا خاصا مشکل ہو جاتا ہے۔"

مظفر علی سید کے خیال میں مغرب میں اس "خطرے" یعنی محدود چوکھٹے میں اسیر ہو جانے کے خطرے سے بچنے کے لئے کئی سہولتیں موجود ہیں، مثلاً ہر عقیدے، نظریے اور فکری رجحان کے بارے میں کھلی بحث اور مختلف ادبی نظریات کو ایک جامع جمالیاتی فلسفے کی شکل دینے کی کوشش۔ ان کا خیال ہے کہ چوں کہ یہ فلسفے متعدد ہیں۔ اس لئے ان میں سے کسی ایک کو حتمی اور دائمی حیثیت نہیں دی جا سکتی۔ اس کے برعکس بقول ان کے اردو میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ نقدِ ادب کی ایک ایسی کسوٹی موجود ہے جو اگر ہاتھ لگ جائے تو ہر قسم کا ادبی سونا اس پر رگڑ کر پرکھا جا سکتا ہے اور یوں اس کی قدر و قیمت ہمیشہ کے لئے متعین کی جا سکتی ہے۔ مظفر علی سید کا خیال ہے کہ "مغربی جمالیات یا اصولِ نقد کی تاریخ کو زیادہ تفصیل کے ساتھ جانا جائے تو یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ ہر نظریہ اور ہر اصولی موقف اپنے زمانے کے مروج علوم، وقت کی صورت حال اور پہلے سے موجود لسانی اور ادبی پس منظر میں پیدا ہوتا ہے اور اس پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سے ہم اہلِ مشرق بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں، لیکن اس کا اپنے ادب پر اطلاق کرنے کے لئے ہمیں اور بھی بہت کچھ سیکھنا پڑے گا۔ مثلاً اپنی زبان اور اپنے ادب کی امتیازی خصوصیات۔"

ہماری اردو تنقید خانوں میں بٹی ہوئی ہے یعنی کوئی ترقی پسند اور مارکسی نقاد ہے تو کوئی نفسیاتی نقاد۔ کوئی تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا قائل ہے تو کوئی عمرانی، تاریخی اور امتزاجی تنقید کا۔ مظفر علی سید خود کو کسی بھی خانے میں فٹ تصور نہیں کرتے ہیں اور ہر تنقیدی نظریے سے استفادہ کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے انہیں اگر اردو کا واحد "لبرل" اور آزاد خیال نقاد کہا جائے تو شاید غلط نہیں ہے۔

اس کتاب میں مظفر علی سید کے بعض جملے اور فقرے "قولِ زریں" کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً:
"جو لوگ وقتی فیشن کے سیلاب میں بلا ارادہ بہے جاتے ہیں وہ بھی چاہتے ہیں کہ ان کو امیر البحر تسلیم کر لیا جائے۔"

"ماضی و حال کا وہی ادب مردہ ادب قرار پاتا ہے جس پر کبھی کوئی بحث نہیں ہوتی۔"
"کسی بھی شاعر اور ادیب کو فراموش کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس کے بارے میں کسی کو اختلاف رائے کی اجازت نہ دی جائے۔"

"تنقید' جذب و انجذاب کا عمل ہے' رچنے رچانے کا کھیل ہے نہ کہ تردید و تنسیخ کا۔"
"کسی ادیب کو تنقید کے لئے منتخب کرنا بجائے خود ایک طرح کا خراجِ تحسین ہے جس کے بعد تعریف و توصیف کے ڈونگرے برسانے کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی یہ بات اس حد تک درست کہی جاسکتی ہے کہ جس ادیب کو آپ محض مخالفت کے لئے منتخب کرتے ہیں اس کو بھی اتنے اثر و نفوذ کا حامل ضرور سمجھتے ہیں کہ معاشرے یا تہذیب یا ادب کے لئے ایک خطرے کی علامت بن چکا ہو' ورنہ اتنی مخالفت کی ضرورت ہی کیا تھی؟"

ابھی تک میں نے مظفر علی سید کی نظری تنقید سے بحث کی ہے اب میں قارئین کی توجہ ان کی عملی تنقید کی جانب مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ سید صاحب نے عملی تنقید کے بارے میں بڑی اچھی بات کہی ہے۔ ان کے بقول "معاصرین کے بارے میں کسی نقاد کی تنقید اس کی اصابت رائے کا امتحان ہے" میں ان کے اس قول کی روشنی میں ان کی عملی تنقیدات کا جائزہ لینے کی کوشش کروں گا۔ سید صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "تنقید کی آزادی" میں محمد حسن عسکری' فیض احمد فیض' اختر حسین رائے پوری' سلیم احمد' ممتاز شریں اور ریاض احمد پر جو مضامین اکٹھا کئے ہیں وہ درحقیقت چھوٹے چھوٹے تبصرے ہیں۔ ان چھوٹے چھوٹے تبصروں کو تنقیدی مقالات میں شامل کرنے پر مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔ اس لئے کہ مصنف کی عالمانہ تنقیح اور بصیرت افروز رائے نے اس کی ادبی سطح بہت بلند کردی ہے۔ یہ تبصرے وقیع ہونے کی بنا پر تنقید کی سطح پر تو پہنچ گئے ہیں لیکن انہیں کسی شاعر یا ادیب کا مکمل مطالعہ نہیں کہا جاسکتا۔ کاش سید صاحب نے اس قسم کے چھوٹے چھوٹے مضامین کے بجائے کسی ایک شاعر' ادیب یا ناقد کا بھرپور محاکمہ کیا ہوتا۔ وہ عمر' تجربے اور مطالعے کی ایسی منزل پر پہنچ چکے ہیں کہ ان سے اس نوع کی توقع شائد غلط نہیں ہے۔ سید صاحب اپنی اس کتاب میں سلیم احمد کی ایک بہت پرانی کتاب "نئی نظم اور پورا آدمی" پر لکھتے ہوئے اگر سلیم احمد کی رحلت کے بعد لکھے ہوئے اپنے مقالے کو بھی اس میں شامل کردیتے تو سلیم احمد کے فن اور نظریۂ فن کا احاطہ ہوجاتا۔ اسی طرح محمد حسن عسکری کی کتاب "ستارہ و بادبان" سے بحث کرتے ہوئے وہ اگر ان کے آخری دور کے نیم ادبی اور نیم فلسفیانہ مضامین سے بھی بحث کرتے تو محمد حسن عسکری کا تنقیدی مطالعہ مکمل ہوسکتا تھا۔ یہی بات ریاض احمد کے بارے میں بھی

کی جا سکتی ہے وہ اگر قیوم نظر پر ان کی کتاب اور "تنقیدی مسائل" کے ساتھ ان کی تصانیف "ریاضتیں" اور "تصدیق" کو بھی بحث میں شامل کر لیتے تو ریاض احمد کا تنقیدی محاکمہ ہو سکتا تھا' لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس لئے کہ اردو تنقید میں مستقل اور یک موضوعی کتاب لکھنے کا رواج بہت کم ہے۔ ناقدین چھوٹے چھوٹے تنقیدی مضامین لکھ کر ہی خود کو منوا لیتے ہیں تو مستقل کتاب لکھنے کی کیا ضرورت ہے!

مظفر علی سید کی خوبی یہ ہے کہ وہ تنقید لکھتے ہوئے کسی کو نہیں بخشتے۔ خواہ وہ ان کا ہم خیال اور ہم مسلک ہو یا ان کا نظریاتی دشمن۔ حتیٰ کہ وہ ایسے ادیب و شاعر کو بھی معاف نہیں کرتے جنہوں نے ان کے حق میں "کلمہ خیر" ادا کئے ہوں۔ مثلاً ریاض احمد کو ہی لیجئے۔ ریاض احمد نے اپنے ایک مضمون میں ان کے بارے میں کچھ کلمۂ خیر کہے تھے۔ مشرقی اخلاق و روایت اور ہماری ادبی منافقت کا تقاضا تھا کہ مروتاً" وہ ساری تلخ و ترش باتیں نہ کہتے' جو انہوں نے ان کے بارے میں کہیں۔ لیکن انہوں نے اس کا ذرا بھی خیال نہیں کیا اور یہ کہہ کر ان کلموں کو ایک طرف ڈال دیا کہ "نیک لوگ نیکی کا اجر نہیں مانگا کرتے۔"

مظفر علی سید کے مضمون "ریاض احمد کے تنقیدی مسائل (مطبوعہ ۱۹۶۳ء) کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان سے ان کے گہرے ذاتی مراسم ہوں اس لئے کہ انہوں نے اس کا جابجا ذکر کیا ہے اور ان کے حق میں جس طرح کلمۂ خیر کہے ہیں۔ ان سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے دل میں ریاض احمد کا بڑا احترام ہے لیکن ریاض احمد سے تعلقِ خاطر کے باوجود انہوں نے قیوم نظر پر ان کی کتاب سے بحث کرتے ہوئے انہیں جس طرح "رگیدا" ہے۔ وہ بہت دلچسپ ہے۔ ناقد بعض اوقات اپنے پسندیدہ ادیب و شاعر کو "چڑھانے" کے لئے مبالغہ سے کام لیتے ہی ہیں اور اسے بڑا منفرد اور عظیم ثابت کرنے کے لئے دلائل ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ ایسا ماضی میں بھی ہوتا آیا ہے اور موجودہ دور میں بھی ہو رہا ہے (بلکہ آج کل پہلے سے زیادہ ہو رہا ہے) اب تو اسے کوئی عیب بھی تصور نہیں کیا جاتا ہے۔ یہ ہماری تنقید کی روایت میں شامل ہو چکا ہے لیکن مظفر علی سید قدرے مختلف واقع ہوئے ہیں۔ وہ غلط بخشی کے لئے تیار نہیں۔ ایک طویل اور دلچسپ اقتباس ملاحظہ ہو:

"میں ریاض صاحب کی بہت عزت کرتا ہوں' کیوں کہ وہ پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ اس لئے نہ تو ان کی اس کتاب کو فراموش کر سکتا ہوں اور نہ ان کی شرافت کو معذوری سمجھ کر انہیں معاف کر سکتا ہوں۔ میرے خیال میں پڑھے لکھے آدمیوں کو اتنا شریف بھی نہیں ہونا چاہیے کہ اپنے دماغ سے کام نہ لے سکیں۔ اس لئے ریاض صاحب کی مثال میرے لئے نقاد کی نیک نفسی اور فراخ دلی

کی مثال نہیں بن سکتی۔ غلط بخشی اور عبرت انگیز فضول خرچی کی مثال بن سکتی ہے۔

پھر بھی ان کے علم و فضل کا لحاظ کرتے ہوئے میں نے اپنے آپ سے کچھ سوال ضرور کئے ہیں مثلاً یہ کہ میراجی اور ان کے دوسرے ساتھیوں کے مقابلے میں قیوم نظر کا کیا مقام ہے؟ راشد اور فیض' کرشن چندر اور منٹو والی نسل میں قیوم نظر کی کیا اہمیت ہے؟ بیسویں صدی میں جسے میں اقبال کی صدی سمجھتا ہوں' قیوم نظر کس حیثیت کے حامل ہوں گے؟ پورے اردو ادب کی تاریخ میں قیوم نظر کی تین کتابوں کا درجہ کیا ہے؟ ان میں سے ریاض صاحب نے ہر سوال کا جواب دے رکھا ہے سیدھے سیدھے تو نہیں خاصے ہیر پھیر کے ساتھ۔ مگر ان کا مطلب واضح ہے کہ ہر وقت اور ہر جگہ قیوم نظر ہی قیوم نظر ہے۔ اب اس قسم کے جواب پر مجھے اپنی عاقبت کا خوف ستانے لگتا ہے کہ منکر نکیر نے خدا رسول کے بعد قیوم نظر کے بارے میں پوچھا تو کیا جواب دوں گا؟ یہ کہ میں نے ان کی "تینوں کتابیں قندیل' پون جھکولے اور سویدا پڑھی ہیں۔ وہ کہیں گے فرست کس نے پوچھی تھی۔ یہ بتاؤ کہ خدا رسول کے بعد قیوم نظر کو مانتے ہو کہ نہیں؟ اب ریاض صاحب چاہیں گے کہ میں ہاں کہہ کر جنت الفردوس میں ایک محل اپنے لئے مخصوص کروں' مگر نہیں' اس کے مقابلے میں تو مجھے دوزخ کی آگ بھی گوارا ہے"

تنقید میں طنز اور فقرے بازی مظفر علی سید کی تنقید نگاری کی خصوصیت نہیں ہے۔ یہ خصوصیت مرحوم محمد حسن عسکری کی تھی لیکن اس خاص مضمون میں انہوں نے اس حربے سے بھی کام لیا ہے۔ اس کی وجہ شاید ان کی جھلاہٹ ہے۔ اس مضمون کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

"میں قیوم نظر کے بارے میں اتنا جانتا ہوں کہ اقبال کے بعد کی اردو شاعری کا انتخاب چار پانچ سو صفحوں میں کیا جائے (کوئی بھی کرے) تو دو تین صفحے قیوم نظر کے لئے بہت کافی ہوں گے۔ آدمی لحاظ کرنے پر آجائے تو پانچ سات بھی دیئے جا سکتے ہیں۔ مگر یہ کہ ان کی خاطر ان کے سب ہم عصروں کی مٹی پلید کروں۔ غالب اور اقبال کو بھی ہوں ہاں میں ٹال دوں۔ قرآن حکیم میں ہیئت کے تجربے تلاش کروں اور قیوم نظر کو ان سے مثال دوں۔ یہ مجھ سے نہیں ہو سکتا اور جو کوئی ایسا کرتا ہے۔ اس کے علم اور مطالعے میں شک کروں نہ کروں' اس کی عقل اور ذوق میں ضرور شک کروں گا بلکہ شک سے بھی کچھ زیادہ۔"

جیسا کہ گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں۔ مظفر علی سید نے ممتاز شیریں پر لکھتے ہوئے ان کی تعریف و توصیف کے باوجود انہیں بھی نہیں بخشا اور ان پر اس بات پر کڑی نکتہ چینی کی کہ "نیا دور" (بنگلور) کے طویل زمانہ ادارت میں ممتاز شیریں نے منٹو کو کوئی اہمیت کیوں نہیں دی۔ حتیٰ کہ ان کے مضامین کے مجموعہ "معیار" میں شامل سب سے مشہور مقالہ "تیکنک کا تنوع" میں منٹو کا کہیں

کیوں ذکر نہیں ملتا؟ جبکہ اس میں اردو کے بیسیوں افسانہ نویس اور ان کے افسانوں کا تذکرہ موجود ہے۔ مظفر علی سید صرف اس بات پر ممتاز شیریں کا محاکمہ نہیں کرتے' بلکہ ان کے سرپرستانہ رویے کو بھی ہدف تنقید بناتے ہیں اور وہ اس بات پر بھی ممتاز شیریں پر معترض ہیں کہ منٹو پر متعدد مضامین لکھنے اور ان پر پوری کتاب تصنیف کرنے کی ناتمام خواہش کے باوجود انہوں نے منٹو کو بڑا افسانہ نگار تو تسلیم کیا لیکن "بڑا فن کار" کیوں تسلیم نہیں کیا!

مظفر علی سید نے فیض کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "میزان" پر ۶۳ء میں جو مضمون لکھا تھا۔ وہ کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے اول یہ کہ یہ مضامین ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۵ء کے دوران لکھے گئے۔ جب ترقی پسند تحریک نقطہ عروج پر پہنچی ہوئی تھی اور اب یہ تحریک زوال آمادہ ہے' بلکہ رفتہ رفتہ تاریخ کا حصہ بنتی جا رہی ہے۔ دوم یہ کہ فیض ہمارے درمیان نہیں رہے اور آج کے دور میں اور فیض کے ان مطبوعہ مضامین کے درمیان زمانی فاصلہ بھی بہت حد تک قائم ہو چکا ہے۔ اس لئے فیض کے تنقیدی افکار و آرا کو آج کے تناظر میں پرکھنا قدرے آسان ہو چکا ہے۔ میرا خیال ہے کہ مظفر علی سید نے فیض کی کتاب کو تنقید کے لئے اسی لئے منتخب کیا ہے کہ ربع صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے بعد دیکھنا یہ ہے کہ فیض کی تنقیدی آرا کی آج کے دور میں کیا قدر و قیمت باقی رہ گئی ہے اور انہوں نے تنقیدی مضامین کی صورت میں زمانے کو کیا دیا ہے اور ہم اس سے کیا سیکھ سکتے ہیں۔

مظفر علی سید کا خیال ہے کہ "فیض صاحب نے انتہا پسندی کے دور میں پرورش پائی۔ اس دور میں جہاد کرنا بہت مشکل تھا۔ لہٰذا انہوں نے اس انتہا پسندی کو اختیار کرنا بہتر سمجھا۔ وہ طبعاً شاعر تھے یعنی تخلیقی فن کار۔ اس لئے انتہا پرستی پر قناعت بھی نہ کر سکتے تھے چنانچہ اپنی بے اطمینانی کو ایک بہت ہی نحیف و ناتواں لہجے میں ادا کر گئے۔" فیض احمد فیض کو انتہا پسند کہنا کسی حال میں درست نہیں ہے۔ پوری ترقی پسندی کی تاریخ میں فیض واحد شاعر تھے' جنہوں نے اپنی تقریر یا تحریر میں کبھی انتہا پسندی اختیار نہیں کی اور شعر و ادب اور ترقی پسند تحریک کے ضمن میں انتہائی متوازن رویہ برقرار رکھا۔ اسی لئے سردار جعفری نے ان کی نظم "یہ داغ داغ اجالا۔ یہ شب گزیدہ سحر" پر انہیں طنز و تشنیع کا نشانہ بنایا۔ ان کی شاعری مقصدیت کی حامل ہونے کے باوجود ہمیشہ کھلی تبلیغ سے محفوظ رہی اور انہوں نے عام ترقی پسند شاعروں کی طرح براہ راست اظہار کے بجائے بالواسطہ اظہار کو پسند کیا اور اس کے لئے استعارات و علامات کا پیرایہ اختیار کیا۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ مظفر علی سید نے اس مضمون کے آخر میں اعتراف کیا ہے کہ "انہوں نے انتہا پرستی سے بچنے کی کوشش

ضرور کی اور افادی مقصدیت کے مقابلے میں جمالیاتی اہمیت کو بالکل ہی پس پشت نہیں ڈال دیا"
مظفر علی سید فیض صاحب سے بحث کرتے ہوئے یہ بھول گئے کہ انھوں نے چند پیراگراف قبل کیا کہا تھا اور وہ اب کیا کہہ رہے ہیں!

سید صاحب نے اس مضمون میں یہ نہیں بتایا کہ فیض نے اپنے ان تنقیدی مضامین کے ذریعہ ہمارے دور کو کیا دیا؟ بس۔ وہ یکے بعد دیگرے ان پر الزامات عائد کرتے گئے۔ جن میں "نت نئے مواقع" سے ذاتی مراعات اور فوائد حاصل کرنے کی جانب اشارہ شامل ہے۔ بقول ان کے فیض' قلم اور پاکستان آرٹ کونسل میں "اس دور کی بوئی ہوئی فصل کاٹتے رہے۔" یہ ساری باتیں الزامات کے زمرے میں آتی ہیں۔ ان کی خدمات کے سلسلے میں مظفر علی سید کو فیض سے اس بات کا شکوہ ہے کہ انھوں نے فراق' منٹو' میراجی اور راشد کی تحریروں سے دلچسپی کا اظہار کیوں نہیں کیا اور راشد سے کیا بھی تو ابتدائی تحریروں کے بعد راشد سے کیوں دلچسپی نہیں لی؟ (کیا ضروری ہے کہ ایک ادیب و شاعر ان تمام ادیبوں سے بھی دلچسپی لے' جن سے سید صاحب کو دلچسپی ہے؟) فیض سے یہ شکوہ اس لئے بھی بے جا ہے کہ وہ پیشہ ور نقاد نہ تھے اور خود سید صاحب کے بیان کے مطابق وہ کوتاہ قلم بھی تھے۔ یہ شکایت تو مظفر علی سید سے بھی کی جاسکتی ہے کہ انھوں نے میرے پسندیدہ فلاں فلاں ادیب و شاعر کے بارے میں کیوں نہیں لکھا!

سید صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ آج کے دور میں فیض کی تنقید کی کیا اہمیت رہ گئی ہے؟ میرے خیال میں فیض کی تنقید ہمیں بتاتی ہے کہ ہمیں کلاسیکی ادب کا متوازن جائزہ لینا چاہیے ادبی اور معاشی نظریے اور عقائد شاعر کے لئے ضروری سہی لیکن اس کا فن کارانہ اور صناعانہ اظہار زیادہ ضروری ہے۔ ترقی پسند موضوع' کسی تحریر کی ترقی پسندی کی اس وقت تک ضمانت نہیں ہو سکتا۔ جب تک طرز ادا میں مہارت اور اظہار میں دلکشی نہ ہو۔

آخر میں چند سخن گسترانہ باتیں!

مظفر علی سید جیسے وسیع القلب' وسیع المطالعہ بلکہ وسیع المشرب ناقد کو صوبہ پرست کہنا یقیناً ان کی شان میں گستاخی ہوگی' لیکن ان کے مضامین کے مطالعے سے ایک بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ وہ یہ کہ شعر و ادب سے بحث کرتے ہوئے وہ کھلی صوبائیت کے اظہار پر نہ تکلف محسوس کرتے ہیں اور نہ ندامت' بلکہ اس کے برعکس فخر محسوس کرتے ہیں۔ اس کا اظہار جابجا ہوا ہے خصوصاً" ریاض احمد اور فیض احمد فیض کی تنقید نگاری سے بحث کرتے ہوئے۔ انہیں اس بات کا قلق تھا کہ جب جدید اردو شاعری پروان چڑھ رہی تھی۔ اس وقت سارے اہم جدید شاعر تو پنجاب

کے تھے، لیکن سارے اہم ناقدین یو۔پی کے اور وہ بھی "ترقی پسند"۔ انہوں نے اس کے لئے "پنجاب اسکول" اور "یو۔پی اسکول" کی اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"ریاض احمد جس زمانے کے نقاد ہیں وہ زمانہ اردو شاعری میں پنجاب اسکول اور اردو تنقید میں یو۔پی اسکول کے غلبے اور استیلا کا دور ہے... اس میں شک نہیں کہ اس تقسیم کار سے اردو ادب کو کچھ فائدہ بھی ہوا۔ مگر آگے چل کر جو الجھنیں اردو ادب کی نئی تحریک میں اس کے باعث پڑیں اور جس طرح اس تنقیدی غلبے اور استیلا کو چیلنج کرنے کی ضرورت یاروں کو بعد میں محسوس ہوئی۔ اس کا اندازہ اس زمانے میں بہت کم کیا گیا۔ شائد تخلیقی ادب میں پنجاب اسکول کی انا کی تسلی یونہی ہو سکتی تھی کہ تنقید کا ایک یو۔پی اسکول ان کی حمایت میں ان کی حمایت کے ساتھ وجود میں آئے مگر جیسا سب جانتے ہیں۔ تنقید کا یہ اسکول اردو ادب کی ترقی پسند تحریک کے گن گانے میں کچھ اس طرح مصروف ہوا کہ پنجاب کے جو تخلیقی ادیب فن کار ترقی پسند تحریک کے نظریاتی پروگرام سے کوئی خاص ربط نہ رکھتے تھے، انہیں اپنے ڈھب کے نقادوں کی ضرورت پڑی... بہر حال۔ اس دور کو ضرورت تھی کہ پنجاب سے بھی کوئی نقاد پیدا ہو اور ایسا کہ جسے ترقی پسند نہ کہا جا سکے۔ عبدالقادر سے لے کر اس وقت تک، میراجی اور فیض کے علاوہ یہاں سے کوئی ایسا ادیب نہ اٹھا تھا کہ ادب کے بارے میں دو ڈھائی مضمون ہی لکھ سکے۔ فیض ترقی پسند تھے۔ اس کے علاوہ کوتاہ قلم اور میراجی پنجاب کے ساتھ تنقید کا میدان بھی تقریباً چھوڑ چکے تھے۔ کہاں وہ بات کہ حالی اور شبلی کے بعد عبدالقادر کا طوطی بولتا تھا اور کہاں یہ کہ اردو کے اشاعتی مرکز میں ادب پر رائے زنی کرنے والا ہی نہ ملتا تھا... اس زمانے کے بارے میں اگر کہا جائے کہ پنجاب اسکول کے ادیبوں میں کسی نقاد کی کمی بے طرح محسوس ہوتی تھی تو کیا غلط ہوگا۔ بہرحال اسی زمانے میں ریاض احمد اور پھر جناب وحید قریشی نے تنقید لکھنی شروع کی۔"

سید صاحب کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر یو۔پی اسکول ترقی پسند تحریک کے گن نہ گاتا تو پنجاب کو اپنے ناقدین پیدا کرنے کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔ یہاں پہنچ کر مظفر علی سید کی ساری معروضیت، لبرل خیالات اور ادب میں بے تعلقی (ڈی ٹیچ مینٹ) دم توڑ دیتی ہے اور وہ ایک متعصب ناقد کے طور پر سامنے آجاتے ہیں۔ مظفر علی سید کی بے باکی، صاف گوئی اور جرات کی داد دینی چاہئے کہ ان سے قبل کسی جدید نقاد نے اپنے مضامین میں صوبائی تعصب کا اس انداز میں مظاہرہ نہیں کیا۔ یہ خاصیت صرف یو۔پی کے اہل قلم کے لئے مخصوص تھی۔ اس ضمن میں محمد حسن عسکری کا حوالہ دیا جا سکتا ہے جنہوں نے "ساقی" میں اپنا مستقل کالم "جھلکیاں" لکھتے ہوئے دین محمد تاثیر سے ذاتی اختلافات کی بنا پر صوبائیت کے مظاہرے سے گریز نہیں کیا۔ مظفر علی سید

کے تھے، لیکن سارے اہم ناقدین یو۔ پی کے اور وہ بھی "ترقی پسند"۔ انہوں نے اس کے لئے "پنجاب اسکول" اور "یو۔ پی اسکول" کی اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"ریاض احمد جس زمانے کے نقاد ہیں وہ زمانہ اردو شاعری میں پنجاب اسکول اور اردو تنقید میں یو۔ پی اسکول کے غلبے اور استیلا کا دور ہے... اس میں شک نہیں کہ اس تقسیم کار سے اردو ادب کو کچھ فائدہ بھی ہوا۔ مگر آگے چل کر جو الجھنیں اردو ادب کی نئی تحریک میں اس کے باعث پڑیں اور جس طرح اس تنقیدی غلبے اور استیلا کو چیلنج کرنے کی ضرورت یاروں کو بعد میں محسوس ہوئی۔ اس کا اندازہ اس زمانے میں بہت کم کیا گیا۔ شائد تخلیقی ادب میں پنجاب اسکول کی انا کی تسلی یونہی ہو سکتی تھی کہ تنقید کا ایک یو۔ پی اسکول ان کی حمایت میں ان کی حمایت کے ساتھ وجود میں آئے مگر جیسا سب جانتے ہیں۔ تنقید کا یہ اسکول اردو ادب کی ترقی پسند تحریک کے گن گانے میں کچھ اس طرح مصروف ہوا کہ پنجاب کے جو تخلیقی ادیب فن کار ترقی پسند تحریک کے نظریاتی پروگرام سے کوئی خاص ربط نہ رکھتے تھے' انہیں اپنے ڈھب کے نقادوں کی ضرورت پڑی... بہر حال۔ اس دور کو ضرورت تھی کہ پنجاب سے بھی کوئی نقاد پیدا ہو اور ایسا کہ جسے ترقی پسند نہ کہا جاسکے۔ عبدالقادر سے لے کر اس وقت تک' میراجی اور فیض کے علاوہ یہاں سے کوئی ایسا ادیب نہ اٹھا تھا کہ ادب کے بارے میں دو ڈھائی مضمون ہی لکھ سکے۔ فیض ترقی پسند تھے۔ اس کے علاوہ کوتاہ قلم اور میراجی پنجاب کے ساتھ تنقید کا میدان بھی تقریباً چھوڑ چکے تھے۔ کہاں وہ بات کہ حالی اور شبلی کے بعد عبدالقادر کا طوطی بولتا تھا اور کہاں یہ کہ اردو کے اشاعتی مرکز میں ادب پر رائے زنی کرنے والا ہی نہ ملتا تھا... اس زمانے کے بارے میں اگر کہا جائے کہ پنجاب اسکول کے ادیبوں میں کسی نقاد کی کمی بے طرح محسوس ہوتی تھی تو کیا غلط ہوگا۔ بہرحال اسی زمانے میں ریاض احمد اور پھر جناب وحید قریشی نے تنقید لکھنی شروع کی۔"

سید صاحب کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر یو۔ پی اسکول ترقی پسند تحریک کے گن نہ گاتا تو پنجاب کو اپنے ناقدین پیدا کرنے کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔ یہاں پہنچ کر مظفر علی سید کی ساری معروضیت' لبرل خیالات اور ادب میں بے تعلقی (ڈی ٹیچ مینٹ) دم توڑ دیتی ہے اور وہ ایک متعصب ناقد کے طور پر سامنے آجاتے ہیں۔ مظفر علی سید کی بے باکی' صاف گوئی اور جرات کی داد دینی چاہئے کہ ان سے قبل کسی جدید نقاد نے اپنے مضامین میں صوبائی تعصب کا اس انداز میں مظاہرہ نہیں کیا۔ یہ خاصیت صرف یو۔ پی کے اہل قلم کے لئے مخصوص تھی۔ اس ضمن میں محمد حسن عسکری کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جنہوں نے "ساقی" میں اپنا مستقل کالم "جھلکیاں" لکھتے ہوئے دین محمد تاثیر سے ذاتی اختلافات کی بنا پر صوبائیت کے مظاہرے سے گریز نہیں کیا۔ مظفر علی سید

نے اسی انداز کی گفتگو فیض کی تنقید نگاری سے بحث کرتے ہوئے کی ہے۔ انہوں نے لکھا: فیض احمد فیض اور ترقی پسند ناقدین کے گروہ میں ایک امتیاز یہ ہے کہ فیض کے علاوہ اس دور میں پنجاب میں کوئی ناقد پیدا نہ ہوا" حالاں کہ وہ ریاض احمد والے مضمون میں ایک جگہ میراجی کا ذکر کر چکے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ "ادبی دنیا" سے علیحدگی کے بعد انہوں نے تنقید نگاری چھوڑ دی تھی، لیکن ان کے تنقیدی مضامین کی تعداد فیض سے کم نہ تھی اور نہ ادبی اہمیت اور قدروقیمت کے اعتبار سے کسی طرح کم تر تھی۔ اس کے باوجود انہیں فیض سے بحث کرتے ہوئے میراجی یاد نہیں آئے جبکہ ان دونوں کا زمانہ ایک ہی ہے اور پھر دین محمد تاثیر کو کس طرح نظر انداز کیا جاسکتا ہے؟ یہ درست ہے کہ انہوں نے تنقید بہت کم لکھی لیکن ایسا بھی نہیں کہ انہوں نے بالکل نہ لکھی ہو۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے تنقیدی مقالات کا باقاعدہ مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ سید صاحب یہ بھول گئے کہ وہ ترقی پسند بھی تھے اور اہل پنجاب بھی!

ان تمام باتوں سے قطع نظر اگر یہ کہا جائے کہ مظفر علی سید اردو کے ایک اہم اور ممتاز نقاد کے بجائے محض پنجاب کے ایک اہم نقاد ہیں تو کیا یہ درست ہوگا؟ یا یہ کہا جائے کہ "پنجاب نے آج تک صرف دو بڑے نقاد پیدا کئے ہیں۔ ایک وزیر آغا اور دوسرے مظفر علی سید تو کیا یہ مناسب ہوگا؟

آخر میں عرض ہے کہ اس مقالے کو مظفر علی سید کی تنقید نگاری کا محاکمہ تصور کرنا درست نہ ہوگا۔ انہوں نے چالیس پینتالیس سال کے دوران بہت کچھ لکھا ہے۔ تنقید کے میدان میں بھی اور تحقیق و تراجم کے میدان میں بھی۔ وہ صرف شاعری کے ناقد نہیں، فکشن کے بھی بہت اچھے نقاد ہیں۔ ان کا مجموعی کام اور تنقیدی اور تحقیقی مقالات کی تعداد بہت زیادہ ہے یہ سارے مقالات ابھی تک رسائل و جرائد میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اس لئے ان کی مجموعی کارکردگی کا اندازہ لگانا اور اس کے بارے میں لکھنا آسان نہیں۔ تاہم ان کے جو مضامین کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان سے ان کے ادبی نظریے اور مختلف ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں ان کی آرا کا سراغ لگایا جاسکتا ہے اور یہ معلوم کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے بحیثیت نقاد ان سے کس حد تک انصاف کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انہوں نے اپنے تئیں شاعروں اور ادیبوں سے انصاف کیا ہو یا نہ کیا ہو۔ انہیں ان کے بارے میں جو کچھ کہنا تھا انہوں نے اس کا برملا اور بے باکانہ انداز میں اظہار کر دیا ہے۔ خواہ کسی کو اچھا لگے یا برا۔ اس طرح دیکھا جائے تو ہم انھیں اردو کا ایک دلیر، بے باک اور منفرد نقاد کہہ سکتے ہیں۔

محمد علی صدیقی

محمد علی صدیقی ترقی پسند ناقدین کی آخری نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند ادب اور ادبی تحریک کا دامن اس وقت تھاما۔ جب اس تحریک کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ بقول ان کے ان کے ادبی کیریر کا آغاز ۶۰ء کے عشرے سے ہوتا ہے۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا زوال ۵۰ء کے عشرے سے شروع ہوا جو ۶۰ء کے عشرے میں آکر مکمل ہوا۔ محمد علی صدیقی کو اس اعتبار سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ پاکستان میں اس وقت جو ترقی پسند ناقدین ہیں۔ ان میں وہ واحد نقاد ہیں۔ جنہیں سب سے زیادہ شہرت حاصل ہے خواہ اس کی وجہ ان کی انگریزی کالم نگاری ہو یا اردو تنقید نگاری۔

محمد علی صدیقی اپنے ادبی نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں ادبی تنقید کو سماجی فلسفہ کی ایک شاخ سمجھتا ہوں۔ اس لئے کہ یہ محض آہ و واہ کا تاثراتی نظام نہیں ہے' بلکہ بدلتے ہوئے ذوق کی جدلیت ہے اور "ہونے" سے "ہو جانے" کا نام ہے۔ میں ادب کے سماجی منصب کے بارے میں فرانس کے زوال پذیر ادبا کی آرا سے کبھی بھی اتفاق رائے نہ کر سکا اور کچھ ترقی پسند نقادوں کی مُلّائیت سے بھی متفق نہ ہو سکا۔"

محمد علی صدیقی نے تنقید میں ترقی پسندی کا مسلک اس وقت اختیار کیا جب اس کی بہت سی خامیاں واضح ہو چکی تھیں۔ ان کے ہاں وہ ڈوگما ٹزم نہیں ملتا۔ جو ان کے پیش رو ترقی پسندوں مثلاً سردار جعفری وغیرہ کے ہاں عام ہے۔ وہ دوسرے مکتبِ فکر سے تعلق رکھنے والے ادبا و شعرا کی بھی فراخ دلی کے ساتھ تعریف و تحسین کرتے ہیں۔ جیسے ضیا جالندھری' اطہر نفیس اور مجید امجد وغیرہ کی۔ وہ اس ضمن میں فرماتے ہیں۔ "تسلیم کرتا ہوں کہ ہر ادیب کا ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے' لیکن میں اس کے ساتھ یہ حقیقت بھی درست خیال کرتا ہوں کہ مخالف نظریات کے ادبا نے بھی معتبر بالشان

ادب تخلیق کیا ہے۔" وہ اس بارے میں مزید لکھتے ہیں کہ "مجھے بہت سے ایسے ادبا قابلِ توجہ نظر آئے جن سے ہمیں نظریاتی اختلاف تھا۔ مختلف نقطۂ نظر کے شعرا و ادبا میں بھی اگر تازہ اور وقیع احساسات نظر آئیں تو ان کے ساتھ تپاک کے ساتھ پیش آیا۔"

اگر محمد علی صدیقی کا کہنا درست ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ان غیر ترقی پسندوں (نظریاتی اختلافات رکھنے والے ادبا) کے فن سے جب بحث کرتے ہیں تو وہ یقیناً ترقی پسند نظریۂ ادب کو ایک جانب رکھ دیتے ہوں گے اور وہ ادب پارے کی پرکھ کے لئے صرف فنی اور جمالیاتی قدروں کو ہی پیمانہ بنالیتے ہوں گے۔ اگر یہ بات درست ہے تو وہ پھر ترقی پسند ناقد کس طرح رہ جاتے ہوں گے؟ اس لئے کہ ترقی پسند نظریۂ ادب صرف فنی اور جمالیاتی قدروں کو اہمیت نہیں دیتا۔ اس کے نزدیک سماجی اور طبقاتی شعور اور سماجی تنقید بھی ضروری ہوتی ہے اور اشتراکی نقطۂ نظر سے زندگی اور معاشرے کی تعبیر و توجیہ بھی۔ اس کے بغیر کوئی ناقد ترقی پسند کیسے کہلا سکتا ہے؟

محمد علی صدیقی اپنے نظریۂ ادب کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "میں ہر لحظہ بدلتی ہوئی کائنات کا ایک کمزور فرد ہونے کی حیثیت سے نوعِ انسانی کی کمزوری کا مداوا اس طرح چاہتا ہوں کہ وہ فطرت (نیچر) پر حاوی ہو اور اپنے ذہن کی طاقت سے محیرالعقول کرشمے انجام دے کہ پہاڑوں سے زیادہ بلند اور مضبوط نظر آئے۔۔۔ ہماری زندگی میں جاری و ساری فسردگی۔ اگر ایک طرف انسانوں کے مابین احساسِ مغائرت سے پیدا ہوئی ہے تو اس کی دوسری بڑی وجہ فطرتِ انسانی ہے۔ احساسِ مغائرت اور فطرت انسانی کے "عفریتوں" نے جس معاشی لوٹ کھسوٹ کو جنم دیا ہے۔ اس سے میری ناچیز رائے میں استحصال سے پاک معاشرہ قائم کرکے نمٹا جا سکتا ہے تاکہ روحانی اور مادی ترقی کے درمیان مناقشت اور منافرت کا ایک طویل دور ختم ہو سکے اور ہر ناجائز روک ٹوک کے بغیر انسانی صلاحیتیں ترقی کے اعلیٰ سے اعلیٰ مدراج طے کرسکیں۔"

مذکورہ بالا سطور سے محمد علی صدیقی کا نظریۂ ادب واضح ہو کر سامنے آجاتا ہے ان کے خیال میں ادب اور تنقید کا مقصد "استحصال سے پاک" معاشرہ قائم کرنا ہے۔ وہ اگر اسی کے ساتھ "سماجی انصاف اور معاشی مساوات پر مبنی استحصال سے پاک معاشرہ" لکھ دیتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ کیوں کہ اس کے بغیر ادب کا ترقی پسند نظریہ مکمل نہیں ہوتا۔ وہ نہ صرف ادب میں افادہ کے قائل ہیں بلکہ "تازہ ترین بورژوائی ادبی رجحانات کی غیر تعقل پسندی" کے بھی خلاف ہیں اور انہوں نے اس بارے میں سوچنے اور لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے وہ "یاسیت پسندوں" کے خلاف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "بادلیر، ہائیڈیگر، ایلیٹ اور پاؤنڈ کے کشکول سے مایوسی اور تنہائی کے علاوہ اور کیا مل

سکتا ہے۔" ("حرفے چند" "توازن" ص ۱۰) مایوسی اور تنہائی احساس کا نام ہے ان شاعروں یعنی ایلیٹ اور پاؤنڈ کی شاعری میں ہو سکتا ہے محمد علی صدیقی کو سوائے مایوسی اور تنہائی کے اور کچھ نہ ملا ہو' لیکن ان کی شاعری کس پائے کی ہے؟ اور انگریزی (اور عالمی شاعری) کے تناظر میں ان کا کیا مرتبہ اور قدر و قیمت ہے؟ اس سے محمد علی صدیقی کو کوئی غرض نہیں! سوال یہ ہے کہ کیا ان کی شاعری صرف مایوسی اور تنہائی کے احساس کے گرد گھومتی ہے؟ اگر کسی شاعر کے کلام میں مایوسی اور احساس تنہائی نہ پایا جاتا ہو اور صرف رجائیت ہی رجائیت پائی جاتی ہو تو کیا وہ بڑا شاعر بن جاتا ہے یا اس کی شاعری بڑی شاعری کہلانے کی مستحق ہو جاتی ہے؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ محمد علی صدیقی کے نزدیک اچھی اور بڑی شاعری کا معیار فنِ شاعری نہیں۔ محض خیال یا احساس (اور وہ بھی ایک خاص قسم کا احساس ہے) حالانکہ ادب کی قدر و قیمت کو صرف افکار یا مواد یا اخلاق' مذہب یا فلسفہ کے پیمانے سے جانچنا درست نہیں ہے۔ اسے بہر حال فنی قدر و قیمت کی بنیاد پر جانچنا ہو گا۔

محمد علی صدیقی کے مضامین پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں نظری تنقید سے زیادہ اور عملی تنقید سے کم دلچسپی ہے۔ اگر دلچسپی ہے تو محض ادب کے سیاسی' تاریخی' نظریاتی اور فکری مسلک اور پس منظر سے۔ اسی لئے وہ کبھی "امیر خسرو کے سیاسی اور سماجی پس منظر" سے بحث کرتے ہیں اور کبھی ندیم قاسمی کی شاعری کے فکری پس منظر' نئی اردو شاعری کی فلسفیانہ اساس' فیض کی شاعری میں روایتی زبان اور جوش کی شاعری میں عظمتِ انسان کے تصور سے۔ اس قسم کے مباحث میں سب سے زیادہ آسانی یہ ہوتی ہے کہ فنی قدر و قیمت سے بحث کرنے اور فن پارے کے حسن و قبح پر روشنی ڈالنے کی ضرورت نہیں ہوتی اور اس طرح ناقد نقد و نظر کی بہت سی ذمہ داریوں اور آزمائشوں سے بچ جاتا ہے۔ تنقید میں نظری بحث ہی سب کچھ نہیں ہوتی۔ نظریہ اس وقت تک بے روح ہوتا ہے جب تک وہ فن پارے کی وضاحت اور تعینِ قدر کے لئے کار آمد نہ ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ نقاد کی اصل آزمائش عملی تنقید سے ہوتی ہے۔ اس کے ذریعے ہی اس کی ادب فہمی کی صلاحیت اور متون کے قلب میں اتر کر گوہر نایاب لانے کی اہلیت کا اندازہ ہوتا ہے' لیکن ہمارے بیشتر ناقد (جن میں ترقی پسند ناقدین کی اکثریت ہے) متن سے کم اور مصنف سے زیادہ بحث کرنا پسند کرتے ہیں۔ یہی خوبی یا خامی محمد علی صدیقی کے تنقیدی مضامین میں ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس قسم کے موضوعات پر مضامین نہیں لکھے جا سکتے ہیں یا نہیں لکھے گئے۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ تنقید کا اصل مقصد فن پارے (متن) کی تہہ میں اتر کر اس کی معنی آفرینی اور حسن و قبح کا سراغ

ترعینیت پسند فلسفی اس دنیا سے پرے ایک ماورائی قوت پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی نظریے کے تحت فلسفۂ ماورائیت وجود میں آیا ہے۔ اس سیدھی سادی بات کو محمد علی صدیقی نے اپنے زیرِ بحث مضمون میں اس طرح الجھا کر بیان کیا ہے کہ قاری سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ محمد علی صدیقی چوں کہ ترقی پسند ناقد ہیں (انہوں نے اپنے مارکسی ہونے کا دعویٰ نہیں کیا ہے۔ اس لئے میں بھی انہیں مارکسی قرار نہیں دے رہا ہوں) لیکن مروج ترقی پسندی کا ڈانڈا کسی نہ کسی حد تک مارکس کے فلسفہ مادیت (جدلیاتی مادیت) سے جا کر ملتا ہے اس لئے ثقہ ترقی پسند ناقدین خود کو مارکسی کہلانے میں شرم محسوس نہیں کرتے (بلکہ فخر محسوس کرتے ہیں) اس لئے وہ یاسیت کی تردید اور مذمت کرنا ضروری تصور کرتے ہیں ترقی پسندوں کی شریعت میں یاسیت ہمیشہ سے حرام رہی ہے اس لئے محمد علی صدیقی نے اس مضمون کی بنیاد اس کی مذمت پر رکھی ہے۔

محمد علی صدیقی کا یہ خیال درست ہے کہ "یاسیت اور مابعد الطبیعیات کا چولی دامن کا ساتھ ہے" اس لئے کہ یہ دنیا ہی جب عارضی اور فانی ہے تو اس کے بارے میں رجائی ہونا کیوں کر ممکن ہے؟ اسی لئے ہر دور میں مابعد الطبیعیاتی تصور اور مادی تصور کے درمیان تصادم جاری رہا ہے لیکن محمد علی صدیقی نے مابعد الطبیعیاتی تصورِ حیات کے مقابل مادی تصورِ حیات کہنے کے بجائے جدلیات کی اصطلاح استعمال کی ہے (جو دراصل ہیگل کی وضع کردہ اصطلاح ہے) جس سے اظہار میں مزید ابہام پیدا ہو گیا ہے اور ابلاغ مشکل تر۔ محمد علی صدیقی اگر اپنے مضامین میں صحیح اصطلاحات استعمال کرتے تو وہ گنجلک پن پیدا نہ ہوتا جو ان کی تحریروں کی خصوصیت بن چکا ہے۔

ان کے مضمون "ہائیڈیگر اور جدید اردو ادب" کا عنوان اتنا زبردست اور مرعوب کن ہے کہ میں اسے پڑھتے ہی رعب میں مبتلا ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ لیکن جوں جوں مقالہ پڑھتا گیا۔ اس نتیجے پر پہنچا کہ اگر مقالہ میں بیان کردہ جملہ ہائے معترضہ اور غیر متعلق باتیں حذف کر دی جائیں تو ہائیڈیگر اور جدید اردو ادب کے بارے میں بہت کم باتیں رہ جاتی ہیں۔ ہائیڈیگر کے بارے میں تو سب ہی جانتے ہیں کہ وہ ایک معروف جرمن فلسفی تھا۔ اس کا شمار وجودیت پسند فلسفیوں میں ہوتا ہے اور اس نے فرانس اور جرمنی کے وجودیت پسند ادیبوں اور فلسفیوں کو متاثر کیا ہے لیکن زیرِ بحث مقالے کے مطالعے سے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ اس نے اردو ادب یا ادیبوں کو کس طرح اور کس حد تک متاثر کیا اور اس سے متاثر ہونے والے کون کون ادیب یا شاعر ہیں؟ جہاں تک وجودیت پسند فلسفے یا فلسفیوں کا تعلق ہے اردو میں سارتر اور کامو اور کسی حد تک کرکے گور کا تذکرہ عام رہا ہے۔
ان میں سے کسی نے بھی اردو کے کسی شاعر یا ادیب کو متاثر نہیں کیا۔ جہاں تک ہائیڈیگر کا ...

ترمینیت پسند فلسفی اس دنیا سے پرے ایک ماورائی قوت پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی نظریے کے تحت فلسفۂ ماورائیت وجود میں آیا ہے۔ اس سیدھی سادی بات کو محمد علی صدیقی نے اپنے زیر بحث مضمون میں اس طرح الجھا کر بیان کیا ہے کہ قاری سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ محمد علی صدیقی چوں کہ ترقی پسند ناقد ہیں (انھوں نے اپنے مارکسی ہونے کا دعویٰ نہیں کیا ہے۔ اس لئے میں بھی انہیں مارکسی قرار نہیں دے رہا ہوں) لیکن مروج ترقی پسندی کا ڈانڈا کسی نہ کسی حد تک مارکس کے فلسفہ مادیت (جدلیاتی مادیت) سے جا کر ملتا ہے اس لئے ثقہ ترقی پسند ناقدین خود کو مارکسی کہلانے میں شرم محسوس نہیں کرتے (بلکہ فخر محسوس کرتے ہیں) اس لئے وہ یاسیت کی تردید اور مذمت کرنا ضروری تصور کرتے ہیں ترقی پسندوں کی شریعت میں یاسیت ہمیشہ سے حرام رہی ہے اس لئے محمد علی صدیقی نے اس مضمون کی بنیاد اس کی مذمت پر رکھی ہے۔

محمد علی صدیقی کا یہ خیال درست ہے کہ "یاسیت اور مابعد الطبیعیات کا چولی دامن کا ساتھ ہے" اس لئے کہ یہ دنیا ہی جب عارضی اور فانی ہے تو اس کے بارے میں رجائی ہونا کیوں کر ممکن ہے؟ اسی لئے ہر دور میں مابعد الطبیعیاتی تصور اور مادی تصور کے درمیان تصادم جاری رہا ہے لیکن محمد علی صدیقی نے مابعد الطبیعیاتی تصورِ حیات کے مقابل مادی تصورِ حیات کہنے کے بجائے جدلیات کی اصطلاح استعمال کی ہے (جو دراصل ہیگل کی وضع کردہ اصطلاح ہے) جس سے اظہار میں مزید ابہام پیدا ہو گیا ہے اور ابلاغ مشکل تر۔ محمد علی صدیقی اگر اپنے مضامین میں صحیح اصطلاحات استعمال کرتے تو وہ گنجلک پن پیدا نہ ہوتا جو ان کی تحریروں کی خصوصیت بن چکا ہے۔

ان کے مضمون "ہائیڈیگر اور جدید اردو ادب" کا عنوان اتنا زبردست اور مرعوب کن ہے کہ میں اسے پڑھتے ہی رعب میں مبتلا ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ لیکن جوں جوں مقالہ پڑھتا گیا۔ اس نتیجے پر پہنچا کہ اگر مقالہ میں بیان کردہ جملہ ہائے معترضہ اور غیر متعلق باتیں حذف کر دی جائیں تو ہائیڈیگر اور جدید اردو ادب کے بارے میں بہت کم باتیں رہ جاتی ہیں۔ ہائیڈیگر کے بارے میں تو سب ہی جانتے ہیں کہ وہ ایک معروف جرمن فلسفی تھا۔ اس کا شمار وجودیت پسند فلسفیوں میں ہوتا ہے اور اس نے فرانس اور جرمنی کے وجودیت پسند ادیبوں اور فلسفیوں کو متاثر کیا ہے لیکن زیر بحث مقالے کے مطالعے سے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ اس نے اردو ادب یا ادیبوں کو کس طرح اور کس حد تک متاثر کیا اور اس سے متاثر ہونے والے کون کون ادیب یا شاعر ہیں؟ جہاں تک وجودیت پسند فلسفے یا فلسفیوں کا تعلق ہے اردو میں سارتر اور کامو اور کسی حد تک کرکے گور کا تذکرہ عام رہا ہے۔ ان میں سے کسی نے بھی اردو کے کسی شاعر یا ادیب کو متاثر نہیں کیا۔ جہاں تک ہائیڈیگر کا اردو

ادب پر مرتب ہونے والے اثرات کا تعلق ہے محمد علی صدیقی سے قبل کسی نے بھی اس کا ذکر نہیں کیا اور لطف کی بات یہ ہے کہ محمد علی صدیقی نے بھی اپنے اس مقالے میں کسی ایسے ادیب یا شاعر کا نام نہیں لیا۔ جس نے اس فلسفی کا اثر قبول کیا ہو۔

اردو شعروادب پر ہائیڈیگر کے افکار کا کس طرح اثر مرتب ہوا؟ محمد علی صدیقی اس بارے میں لکھتے ہیں:

"اسے (ہائیڈیگر کو) غم ہے کہ ٹیکنالوجی جدید انسان پر حاوی آچکی ہے... اس کے خیال میں یہ سب کچھ اس لئے ممکن ہوا کہ عرفان "وجود" کو فراموش کردیا گیا ہے۔ اس لئے ہائیڈیگر کے خیال میں مسند زندگی پر وجود کو دوبارہ سریر آرائے حکومت کرنے کے لئے نراجیت درکار ہے۔ آپ کو یاد آیا کہ جدید شاعری میں ظفر اقبال کا مجموعہ کلام "گلافتاب" اسی نراجیت دوست فلسفہ کا ادبی اظہار تھا۔ اس کے علاوہ نئی شاعری کے اور بہت سے مقلدین کے یہاں زبان کی توڑ پھوڑ اسی جذبہ کے ساتھ روا رکھی گئی۔ افتخار جالب کے "مآخذ" میں بھی یہی رجحان کارفرما ہے۔"

("ہائیڈیگر اور جدید اردو ادب" مشمولہ "توازن" ص ۱۴۳)

اسے ہی بھان متی کا کنبہ جوڑنا کہتے ہیں۔ محمد علی صدیقی نے اردو ادب 'خصوصاً' جدید شاعری پر ہائیڈیگر کے اثرات کا جس کمال کے ساتھ سراغ لگایا ہے۔ اس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ ظفر اقبال اور افتخار جالب نے ہائیڈیگر کا کس حد تک مطالعہ کیا ہے لیکن انہیں اس بات پر خوش ہونا چاہئے کہ اردو کے ایک نقاد نے ان کی فکر کا ڈانڈا دنیا کے ایک بڑے فلسفی کے افکار سے ملا دیا ہے۔ یہ کم اعزاز کی بات نہیں ہے! ۶۰ء کے عشرے میں افتخار جالب اور انیس ناگی وغیرہ نے نئی شعری زبان اور گرامر سے ہٹ کر شعری اظہار کے لئے جو نظریہ پیش کیا تھا اور نئی لسانی تشکیلات کے نام پر شاعری میں اظہار وبیان کے چونکا دینے والے تجربات کئے تھے۔ اس سے جدید اردو ادب کا ہر طالب علم واقف ہے لیکن محمد علی صدیقی سے قبل کسی ناقد نے ان تجربات کے پیچھے کارفرما ہائیڈیگر کے نظریے کا اس طرح سراغ نہیں لگایا۔ ان کا یہ دعویٰ کس حد تک درست ہے؟ فی الحال یہ سوال زیرِ بحث نہیں۔ صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ نقاد کا "حسنِ کرشمہ ساز" جو چاہے کرشمہ دکھا سکتا ہے اور جو چاہے ثابت کرسکتا ہے اس کے لئے منطق اور دلیل کی قطعی ضرورت نہیں۔

محمد علی صدیقی نے اپنے زیرِ بحث مقالے میں اردو شاعری پر ہائیڈیگر کے اثرات کے سلسلے میں جو مفروضہ وضع کیا ہے۔ اسے انہوں نے افتخار جالب کے مضمون "لسانی تشکیلات" (مطبوعہ "سویرا"

لاہور، شمارہ ۳۴ (۱۹۶۴ء)) کے حوالے سے درست ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ افتخار جالب نے شاعری کے ضمن میں جو موقف اختیار کیا ہے وہ ہائیڈیگر کے مظہریاتی اور روٹ گن اِسٹائن کے لسانی تجزیہ سے متاثر ہے"لطف کی بات یہ ہے کہ افتخار جالب نے اس ناچیز کو ذاتی طور پر بتایا تھا کہ لسانی تشکیلات کا تنازعہ انہوں نے اپنے ہم عصر نوجوان شاعروں اور ناقدوں کے ساتھ مل کر ۱۹۶۳ء میں اس لئے پیدا کیا تھا کہ ان کی تجرباتی نظمیں مدیرانِ کرام شائع کرنے سے انکار کردیتے تھے اور انہوں نے اپنی نظموں میں زبان و بیان کے سلسلے میں جو تجربات کئے تھے۔ انہیں ثقہ قسم کے مدیران قبول کرنے کے لئے آمادہ نہ تھے چنانچہ انہوں نے ردِ عمل کے طور پر ثقہ ادیبوں اور ادبی جرائد کے مدیروں کے خلاف محاذ قائم کیا اور لسانیات سے متعلق بحث چھیڑی تھی۔ یہ لوگ چوں کہ بہت ہی ذہین اور پڑھے لکھے تھے۔ اس لئے انہوں نے اپنے شعری اور لسانی تجربات کے جواز کے طور پر جو نظریہ پیش کیا اس نے اردو ادب میں نئی بحث کا آغاز کیا۔ اس بحث و مباحثہ کا ہائیڈیگر یا روٹ گن اِسٹائن کے فلسفۂ لسان سے کوئی تعلق نہ تھا۔ محمد علی صدیقی نے اگر اس کے پیچھے ہائیڈیگر اور روٹ گن اسٹائن کے اثرات دریافت کرلئے ہیں تو یہ بلاشبہ ان کے ذہنِ رسا کا کمال ہے۔

محمد علی صدیقی نے اپنے اس مضمون میں اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ ہمارے ہاں کے چند دانشوروں میں ہائیڈیگر کی مظہریات کا وہ پہلو زیادہ مقبول ہے جس میں وجود اور ذات کے حوالے سے تسلسل کا تتبع کیا گیا ہے اور یہ سب کچھ ترقی پسندی کے نام پر کیا جارہا ہے۔ محمد علی صدیقی کا خیال ہے کہ یہ اندازِ نظر کسی طرح بھی ترقی پسندانہ نہیں ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ محمد علی صدیقی اپنے مضمون میں یہ نہیں بتاتے کہ وہ کون "ترقی پسند ناقد" ہیں جو ہائیڈیگر جیسے "ترقی پسندی دشمن" "سائنس دشمن" اور "انسان دشمن" فلسفی کا مطالعہ ترقی پسندی کے نام پر کر رہے ہیں؟ یہاں انہوں نے ایک بار پھر عمومیت سے کام لیا ہے۔

محمد علی صدیقی اس مضمون میں محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی کے ادبی نظریہ سے بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "اگر ہم جدید اردو ادب کے نراجی "جدیدیوں" کی فکر کے منبع تک رسائی چاہتے ہیں تو ہائیڈیگر کی مظہریات بنیادی مطالعہ کا کام دے گی۔ یہ کون نہیں جانتا کہ محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی ادب میں بنیادی طور پر فنی اور جمالیاتی قدروں کے قائل ہیں۔ انہیں کھینچ تان کر ہائیڈیگر کی فکر سے متاثر قرار دینا صرف محمد علی صدیقی کے لئے ہی ممکن ہے۔ مصنف نے ان ناقدین کو "نراجی جدیدیہ" قرار دیا ہے اور ترقی پسندوں کو حقیقی "جدید"۔ وہ

اس بارے میں لکھتے ہیں۔۔۔ "ان حضرات کو "جدید" کہا جائے تو یہ غلط ہوگا۔ ان کے لئے صحیح نام متشدد معروضیت پسند یا "جدیدیہ" کا نام ہی مناسب رہے گا کہ بہر حال "جدید" صرف وہی ہو سکتا ہے جو حقیقت پسند اور معروضیت پسند اور سائنس دوست ہو۔ منفی خانقاہیت اور رہبانیت کیوں کر جدید ہو سکتی ہے؟" اردو کا کون جدید شاعر یا ادیب خانقاہیت اور رہبانیت کا قائل ہے؟ محمد علی صدیقی حسب معمول اس کا جواب گول کر گئے ہیں۔

محمد علی صدیقی کا کہنا ہے کہ "ہر ادیب کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے' لیکن اس کے ساتھ یہ حقیقت بھی درست ہے کہ مخالف نظریات کے ادبا نے بھی مہتم بالشان ادب تخلیق کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مختلف نقطۂ نظر کے شعراء و ادبا میں بھی اگر تازہ اور وقیع احساسات نظر آئیں تو میں ان کے ساتھ تپاک کے ساتھ پیش آیا ہوں۔" لیکن ان کا یہ دعویٰ جدیدیت پسندوں کے سلسلے میں درست ثابت نہیں ہوا۔ وہ جدیدیت پسندوں سے بحث کرتے ہوئے کٹر متعصب ترقی پسند نظر آتے ہیں۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں اردو میں جدیدیت کا رجحان ۶۰ء کے عشرے میں ابھرا یہ رجحان ترقی پسند ادب کی شدت پسندی' حد سے زیادہ مقصدیت اور برہنہ گفتاری کے رد عمل میں پیدا ہوا۔ اس رجحان کے علم بردار وہ چند نوجوان ادیب' شاعر اور ناقد ہیں جو ایلیٹ' رچرڈز' لیوس اور رین سم کے تنقیدی افکار و نظریات' خصوصاً" امریکہ کی "نئی تنقید" کے رجحان سے متاثر تھے اور جو ادب کی تفہیم میں ادیب سے زیادہ ادب یعنی متن کو اہمیت دیتے تھے اور ادب کے اپنی جگہ خود مکتفی ہونے کے نظریے کے قائل تھے ظاہر ہے کہ ترقی پسند ناقدین' جو بنیادی طور پر نظریاتی ادب کے قائل تھے ان باتوں کو کیوں کر پسند کرتے اور اس کے سامنے آسانی سے ہتھیار ڈال دیتے' چنانچہ انہوں نے اسے زبردست سامراجی سازش قرار دیا۔ واضح رہے کہ جدیدیت پسندوں میں مختلف نظریے کے ادبا شامل تھے کوئی ابہام پسندی کا قائل تھا تو کوئی ابلاغ کی بہ نسبت اظہار کا قائل۔ کوئی زبان کے نحوی ڈھانچے کو توڑ کر نئی شعری زبان وضع کرنا اور شاعری میں غیر مانوس الفاظ استعمال کرنا چاہتا تھا کوئی فلسفۂ وجودیت کے زیرِ اثر لامعنیت کو پسند کرتا تھا اور کوئی صنعتی معاشرے میں فرد کے کرب اور بیگانگی اور تنہائی کے احساس کو اپنا موضوع بنانا چاہتا تھا۔ الغرض ان ادیبوں میں مختلف میلانات کے ادیب شامل تھے' البتہ وہ ادب کی مقصدیت کے خلاف تھے اور ادب کی خود مختاری یا اس کے خود مکتفی ہونے کے قائل تھے یہی بات ترقی پسندوں کو سخت ناپسند تھی اور ان کی ناپسندیدگی اپنی جگہ درست بھی تھی۔ اس لئے کہ وہ اگر ادب کے مقصود بالذات

ہونے کے تصور کو تسلیم کرلیتے تو وہ ادب کے ذریعے سماجی اور سیاسی انقلاب کیوں کر برپا کرتے؟ نقہ ترقی پسندوں کو اس وقت مزید صدمہ پہنچا جب خلیل الرحمن اعظمی، آل احمد سرور، وحید اختر، مظہر امام، وارث علوی، باقر مہدی اور بہت سارے سابق ترقی پسند ادیب ادب میں ریجی مین ٹیشن کے خلاف ترقی پسندوں سے الگ ہوگئے، چنانچہ ترقی پسندوں نے جدیدیت پسندوں کے خلاف "مقدس جنگ" شروع کردی۔ اس جنگ میں محمد علی صدیقی بھی جوش و خروش کے ساتھ شامل ہوگئے اور ان کی معروضت پسندی اور مخالف نظریات کے حامل ادبا کی عظیم الشان ادب کو سراہنے اور داد دینے کا دعویٰ دھرا کا دھرا رہ گیا اور انہوں نے جدیدیت پسندوں کو نراجی، ہیئت پرست، سائنس بیزار اور ادب اور زندگی کے رشتے کو توڑنے والا اور نہ جانے کیا کیا قرار دے ڈالا اور جدیدیت پسندوں کو "جدیدیہ" کہہ کر ان کی تضحیک کرنا ضروری تصور کیا۔ ان کا خیال تھا کہ اگر جدیدیت پسندوں کو تحقیر کے ساتھ "جدیدیہ" کہا جائے تو جدیدیت کا نظریہ آپ ہی آپ مرجائے گا۔ جدیدیت پسندوں کا صرف اتنا کہنا تھا کہ ادیبوں کو ہر قسم کے اظہار کی آزادی ہونی چاہئے اور نظریے کی بہ نسبت ادبی اور فنی اقدار پر انحصار کرنا چاہئے۔ الغرض محمد علی صدیقی نے اپنے نظریاتی تعصب کی بنا پر جدیدیت پسند ادیبوں کی اچھی تخلیقات کو بھی نہ خلوص اور غیر جانب داری سے سمجھا اور نہ ان سے انصاف کیا۔

لسانی مباحث

اس میں شبہ نہیں کہ محمد علی صدیقی نے بعض ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے، جن پر ان سے قبل کسی دوسرے نے قلم نہیں اٹھایا۔ خصوصاً" ساختیات اور وِٹ گن اِشٹائن اور چومسکی کے فلسفۂ لسان پر۔ بلاشبہ یہ محمد علی صدیقی کا بہت بڑا کارنامہ ہے، لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ ژولیدہ بیانی اور اظہار پر قدرت نہ ہونے کے باعث وہ اپنی باتیں وضاحت کے ساتھ بیان نہ کرپائے جس کی وجہ سے اس کا سنجیدہ علمی و ادبی حلقوں میں کوئی رد عمل نہیں ہوا۔ حالاں کہ اردو میں ساختیات کی بحث کو چھیڑنے یا اردو میں ساختیات کو متعارف کرانے کا سہرا ان کے سر بندھنا چاہئے تھا۔ ان کے برعکس گوپی چند نارنگ نے اس کے کئی برس کے بعد ساختیات کی بحث چھیڑی اور اس قدر شدومد کے ساتھ چھیڑی کہ لوگوں نے انہیں اردو میں ساختیات کا پہلا شارح تصور کرلیا۔ اس کی وجہ گوپی چند نارنگ کی سادہ بیانی اور غیر مبہم اور وضاحتی اسلوب ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی باتیں سمجھنے

میں کوئی دشواری پیش نہیں آئی۔

اردو میں بہت کم ایسے ناقدین ہیں۔ جنہوں نے لسانیات اور ادب کے باہمی رشتے سے بحث کی ہے۔ ہمارے ناقدین زیادہ تر فرسودہ اور گھسے پٹے موضوعات پر لکھنا پسند کرتے ہیں۔ محمد علی صدیقی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے اردو میں پہلی بار وٹ گن اسٹائن اور چومسکی کے فلسفہ لسان کے بارے میں یکے بعد دیگرے چار مضامین لکھے، لیکن ان کی خامی یہ ہے کہ وہ ان میں سے کسی ایک مضمون میں بھی اپنی بات وضاحت سے نہ کہہ پائے۔ جس کا نتیجہ نہ نکلا کہ انہیں جس قدر داد ملنی چاہئے تھی وہ اس سے محروم رہ گئے۔ محمد علی صدیقی کے مضمون "لسانی مباحث انیسویں صدی تک" کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوا کہ اس وقت مغرب میں لسانیات کے میدان میں جو تحقیقی کام ہو رہا ہے وہ دراصل بڑی طاقتوں اور سامراجی ملکوں کی سازش ہے اور جو عظیم طاقتوں کی سیاسی حکمت عملی کے تحت انجام پا رہا ہے جس کا مقصد لسانیات کے نام پر دوسرے ملکوں خصوصاً مشرق کو غلام بنانا ہے چنانچہ محمد علی صدیقی جگہ بہ جگہ اس جانب اشارہ کرتے ہیں اور اس مضمون کو لکھنے کا اصل مقصد جدید لسانیات کے "سیاسی" کردار کا اندازہ لگانا ہے لیکن انہوں نے اس میں انجیل مقدس اور قدیم یونان سے لے کر انیسویں صدی تک لسانیات کے میدان میں ہونے والے جن کاموں کا ذکر کیا ہے اس سے ان کا دعویٰ (یعنی بڑی طاقتوں کی سیاسی حکمتِ عملی) ثابت نہیں ہوتا اگر ان کا خیال درست ہے کہ یہ سب کچھ بڑی اور عظیم طاقتوں کی سیاسی حکمت عملی کے تحت ہو رہا ہے تو انہیں اسے دلائل اور شواہد کے ساتھ ثابت کرنا چاہئے تھا وہ اس مقصد میں اس لئے ناکام رہے کہ خود ان کا ذہن صاف نہیں ہے اور وہ یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ عظیم طاقتوں کی یہ کیسی سازش ہے۔

وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "آیئے پہلے ہم سرسری طور پر زبان کے بارے میں مختلف نظریات کا طائرانہ جائزہ لیں تاکہ ہم جدید لسانیات کے "سیاسی" کردار کا کچھ اندازہ لگائیں۔ جو ٹیکنالوجی کی ترقی اور ابلاغ کے میدان میں محیرالعقول ترقی کے عمومی اعتراف کی وجہ سے غیر سیاسی نظر آتا ہے وجہ صاف ظاہر ہے ایک انتہائی سیاسی میدان کو غیر سیاسی ثابت کرنے میں جس قدر محنت اور وسائل کی ضرورت ہے وہ اگر میسر ہوں تو پھر فیشن ایبل "غیر سیاسی" ادبی کھیپ تیار ہونے میں کیا دیر لگتی ہے۔"

محمد علی صدیقی اس مضمون میں فرڈینیڈ ونڈٹ۔ کلاڈ لیوی اسٹراؤس اور ساسیور کو "غیر ترقی پسند" قرار دیتے ہیں لیکن وہ اس کی وضاحت نہیں کرتے کہ یہ ماہرین لسانیات اور ساختیات کے

کہ ان کی ادبی زندگی ہی ۱۹۶۰ء کے بعد شروع ہوئی) محمد علی صدیقی کو لسانی ہشکیلات کے حامی ناقدین کے نظریے پر نکتہ چینی کرنے کا حق حاصل ہے لیکن دس سال سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے بعد اس بحث کو اٹھانا "بعد از محرم یا حسین" والا معاملہ ہے۔ تاہم انہوں نے لسانی ہشکیلات کے حامیوں کے دلائل کا صحیح طور پر جواب نہیں دیا اور نہ وِٹ گن اِسٹائن اور اسٹرکچرلسٹ ناقدین کے نظریات اور مفروضات کا صحیح طور پر محاکمہ کیا۔ اس کی وجہ گہری تنقیدی بصیرت کا فقدان بھی ہو سکتا ہے اور ذہنی الجھن اور ژولیدگی بھی۔ ان کے مضامین سے یہ تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ روسی ماہرینِ لسانیات کے اس خیال کے حامی ہیں کہ زبان کے اصل خالق عوام ہوتے ہیں۔ زبان طبقاتی نہیں ہوتی اور نہ زبان کے بنیادی ڈھانچے میں تبدیلی ہوتی ہے۔ اگر تبدیلی ہوتی بھی ہے تو صرف لفظیات میں اور وہ بھی صدیاں گزر جانے کے بعد۔ دو تین فی صد۔ انہوں نے اسٹالن کا وہ معروف مضمون بھی پڑھ رکھا ہے جو اس نے اپنی زندگی کے آخری دور میں بعض روسی ماہرین لسانیات کے "گمراہ کن نظریات" کے جواب میں لکھا تھا۔ جس کا دنیا کے ترقی پسند حلقوں میں بڑا چرچا رہا اور جس میں بعض "بورژوا" ماہرین لسانیات کے نظریے کی تنسیخ کی گئی تھی۔ محمد علی صدیقی چوں کہ ان تمام مباحث اور نظریات کو ہضم نہ کر پائے اس لئے انہوں نے اس ضمن میں جو کچھ لکھا۔ اس کا ابلاغ نہ ہو سکا۔

اختر حسین رائے پوری

اختر حسین رائے پوری کا شمار اردو کے رجحان ساز ناقدین میں ہوتا ہے۔ رجحان ساز اس لئے کہ ان کے عہد ساز مقالہ "ادب اور زندگی" (مطبوعہ سہ ماہی "اردو" اورنگ آباد، اپریل ۱۹۳۵ء) سے ہی ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوتا ہے وہ اگرچہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانیوں میں نہیں تھے، لیکن ان کے اس مقالے کی اشاعت سے ترقی پسند تحریک کو فکری بنیاد فراہم ہوئی اور ادب کے ترقی پسند تصور نے ہندوستان کی سرزمین میں جڑ پکڑلی۔ یہ بات واضح رہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے بہت پہلے ہندوستان میں انقلاب روس کے زیرِ اثر ترقی پسند اور انقلابی خیالات و تصورات کا چرچا عام ہو چکا تھا اور ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب میں انقلاب آفرین تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہو چکی تھیں چنانچہ جب اختر حسین رائے پوری کا یہ مقالہ شائع ہوا تو اس نے دانشور طبقہ کی توجہ فوراً اپنی جانب مبذول کرلی اور اختر حسین رائے پوری ترقی پسند

تحریک کے پیش رو تصور کر لئے گئے۔ اس مقالے کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایئے کہ اس نے حالی کے "مقدمۂ شعر و شاعری" کے بعد اردو ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا لیکن اس مقالے میں ایک خامی بھی تھی اور وہ خامی ماضی کے ادبِ عالیہ کے بارے میں انتہا پسندانہ رویہ ہے۔ اختر حسین رائے پوری کا خیال تھا کہ ماضی کا ادب چوں کہ جاگیردارانہ عہد میں لکھا گیا ہے اور اس کا مقصد سوائے تعیش اور تفننِ طبع کے اور کچھ نہیں ہے۔ اس لئے اسے دریا بُرد کر دینا چاہئے۔ اس مقالے میں اختر حسین رائے پوری نے پہلی بار اقبال کو فاشسٹ قرار دیا تھا چنانچہ اس کے بعد سے مجنوں گورکھ پوری سے لے کر سبط حسن تک اقبال کو فسطائی قرار دیتے رہے۔ اس مقالے نے جہاں اردو ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے ایک نیا سائنسی نقطہ نظر دیا اور اردو میں پہلی بار ادب کا معاشی نظریہ پیش کیا۔ وہاں ماضی کے ادب کو پرکھنے کا غلط معیار بھی مہیا کیا۔ جس کے باعث ترقی پسند ناقدین ایک عرصے تک اردو کے کلاسیکی شاعروں کے بارے میں غلط فیصلے کرتے رہے۔ یہ ممتاز حسین تھے جنھوں نے پہلی بار اس نظریے کی تردید کی اور ماضی کے ادبِ عالیہ کو پرکھنے کا صحیح معیار متعین کیا۔

محمد علی صدیقی بھی ایک ترقی پسند ناقد ہیں اور انہوں نے بھی اختر حسین رائے پوری کے بارے میں مقالہ تحریر کیا ہے، لیکن ان کی تنقیدی بصیرت پر حیرت ہوتی ہے وہ اس مقالے کے بارے میں رطب اللسان ہیں لیکن انہیں مقالے کی یہ کمزوری (بلکہ گمراہی) کہیں نظر نہیں آئی۔ ان کا دعویٰ ہے کہ اس مقالے کی اشاعت سے لے کر ۱۹۸۶ء تک اس مضمون کے بنیادی داعیوں سے انکار ممکن نہیں۔" صرف اتنا ہی نہیں وہ "ادب اور زندگی" میں قدیم ادبِ ہند کے معاشی تجزیہ کو سب سے "پُر مغز" حصہ قرار دیتے ہیں، حالاں کہ پورے مضمون میں یہی وہ حصہ ہے جو سب سے زیادہ گمراہ کن ہے (تفصیل کے لئے راقم الحروف کا مقالہ "اختر حسین رائے پوری کا تصور ادب" ملاحظہ ہو۔) محمد علی صدیقی کے مطابق انہیں اختر حسین رائے پوری کے زاویۂ نظر پر عش عش کرنے کو جی چاہتا ہے جبکہ مجھے محمد علی صدیقی کا یہ مضمون پڑھ کر ماتم کرنے کے سوا اور کچھ جی نہیں چاہتا۔ محمد علی صدیقی نے دعویٰ کیا ہے کہ "انہوں نے (اختر حسن رائے پوری نے) حقیقت پسندانہ ادب کی ترویج کے لئے بنیادی کردار انجام دیا" لیکن وہ اس کی وضاحت نہیں کرتے کہ انہوں نے یہ کام کس طرح انجام دیا؟ ترجمہ کر کے؟ تنقید نگاری کے ذریعے یا افسانے لکھ کر؟

انگارے

انہوں نے اس مقالے میں مشہور افسانوی مجموعہ "انگارے" کے بارے میں ایسی باتیں لکھی ہیں کہ یقین نہیں آتا کہ اسے کوئی ترقی پسند نقاد لکھ بھی سکتا ہے۔ ساری دنیا جانتی ہے کہ "انگارے" کے مصنفین یعنی احمد علی اور سجاد ظہیر نے اس میں شامل افسانے مغرب کے جدید ترین ادبی رجحان خصوصاً جوئس اور لارنس سے متاثر ہو کر لکھے تھے لیکن محمد علی صدیقی کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے یہ افسانے بنگالی ادب سے متاثر ہو کر لکھے ہیں وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> "انگارے" کے مصنفین اپنی کاوش کے بارے میں خاصے شعوری تھے (یہ "شعوری" کیا ہوتا ہے؟ ش۔م) لیکن بنگالی ادب کے اردو زبان میں ترجمہ ہونے والے ان درجنوں تراجم کے بارے میں کب تک خاموشی اختیار کی جائے گی۔ مثلاً سرت چند بوس کی تصانیف کے تراجم۔ بعض تراجم میں ہندوستانی سماج کے ایک حصے کے اندر آہستہ آہستہ در آنے والی تبدیلیوں کی اس انداز سے مرقع نگاری کی گئی تھی کہ "انگارے" کے مصنفین بھی اس رو سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ "انگارے" کے مصنفین نے جس اہم کام کو قدرے اکہرے پن کے ساتھ انجام دیا تھا۔ اس کام کو بنگالی زبان میں ترجموں نے اسی قدر زیادہ بہتر طور پر انجام دیا تھا۔"
>
> (بحوالہ: ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری" مشمولہ "مضامین" ۱۴۷)

اس مضمون کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے "انگارے" کا مطالعہ نہیں کیا اور نہ اس کے بارے میں ناقدین کے مضامین پڑھے۔ ورنہ وہ اس قسم کا مضحکہ خیز دعویٰ نہ کرتے۔ محمد علی صدیقی یہ دعویٰ کرنے سے قبل اگر سجاد ظہیر کی تصنیف "روشنائی" اور احمد علی کے انٹرویوز پڑھ لیتے تو بہتر ہوتا۔ سجاد ظہیر نے خود لکھا ہے کہ یہ افسانے جوائس کے زیر اثر لکھے گئے تھے علاوہ ازیں "انگارے" کے افسانے میں جو تیکنک استعمال کی گئی ہے (خصوصاً سرر یلسٹک انداز بیان) وہ نہ صرف اردو بلکہ برصغیر کی دیگر زبانوں (مع بنگلہ زبان) میں انوکھا تجربہ تھا میں بنگلہ زبان و ادب سے اچھی طرح واقف ہوں۔ اس لئے کہہ سکتا ہوں کہ ۱۹۳۰ء کے عشرے میں بنگلہ زبان میں اس نوع کا کوئی افسانہ نہیں لکھا گیا۔ محمد علی صدیقی نہ بنگلہ زبان و ادب سے واقف ہیں اور نہ بنگلہ ادب کی تاریخ سے۔ اسی لئے وہ سرت چند چٹرجی کا نام سرت چندر بوس لکھتے ہیں جو سبھاش چندر بوس کے بڑے بھائی اور مشہور سیاست داں تھے۔

"انگارے" کے بارے میں ان کے اوٹ پٹانگ دعوے کا سلسلہ دوسرے مضامین میں بھی جاری رہتا ہے۔ وہ اپنے ایک اور مضمون بعنوان "نو آزاد ممالک کے ادب کا پس منظر" میں

"انگارے" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"انگارے" کے مصنفین نے جدید اردو ادب میں ترقی پسندانہ نظریات کی جس طرح پذیرائی کی تھی وہ بذات خود اس صدی کے چوتھے عشرہ میں یورپ کے ترقی پسندوں کی تقلید کی بجائے ترقی پسندانہ عالمی نقطہ نظر کے ساتھ اظہار یگانگت بھی تھا۔ (مضامین ۴۲)

محمد علی صدیقی نے یہاں "انگارے کے مصنفین" کہہ کر بڑا کنفیوژن پھیلایا ہے۔ "انگارے" کے مصنفین سے ان کی مراد انگارے میں شامل افسانہ نگار احمد علی اور سجاد ظہیر ہیں یا بعد کے دور کے "ترقی پسند" احمد علی اور اشتراکی سجاد ظہیر؟ اس لئے کہ انگارے کے افسانہ نگار اس مجموعہ میں شامل افسانے کی حد تک قطعی ترقی پسند نہ تھے۔ ایسی صورت میں وہ ترقی پسند نظریات کی کیوں کر پذیرائی کرسکتے ہیں؟ یا "ترقی پسندانہ عالمی نقطہ نظر کے ساتھ اظہار یگانگت کرسکتے ہیں؟ محمد علی صدیقی لکھتے وقت قطعی غور نہیں کرتے ہیں کہ وہ کیا لکھ رہے ہیں اور ان کے اظہار میں کتنا سقم ہے۔ (اس جملے میں لفظ "بجائے" کا محل استعمال سمجھ میں نہیں آیا۔) وہ "انگارے" کے مصنفین کا ڈانڈا بلا تکلف جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں منعقدہ "ورلڈ کانگرس آف دی رائٹرز فار ڈیفنس آف کلچر" سے جوڑ دیتے ہیں اور یہ محسوس بھی نہیں کرتے کہ وہ کتنی بڑی تاریخی غلطی کر رہے ہیں انہیں چاہئے کہ وہ "انگارے" کا بالا ستیعاب مطالعہ کریں اور اپنے فیصلے پر نظر ثانی کریں۔ اس مضمون کا سب سے مضحکہ خیز حصہ وہ ہے جس میں محمد علی صدیقی اختر حسین رائے پوری کو "انگارے" کے ساتھ ساتھ ترقی پسند افکار سے متاثر قرار دیتے ہیں، لیکن کن افکار سے؟ ژولیدہ بیانی کا یہ عالم ہے کہ وہ نہ اس کی وضاحت کرتے ہیں اور نہ قاری لاکھ مغزپاشی کے باوجود اس جملے کا مطلب سمجھ پاتا ہے۔ ان کی تحریر ملاحظہ ہو:

"بعض تصانیف کی مقبولیت یا عدم مقبولیت مصنفین کی خوبیوں اور خامیوں سے زیادہ قارئین ادب کی فکری سطح اور سماجی مسائل سے آگہی اور ان کے بارے میں کمٹ مینٹ کی سطح متعین ہوتی ہے۔ "انگارے" کے ساتھ ہی ساتھ اختر حسین رائے پوری بھی ترقی پسند افکار سے متاثر نظر آتے ہیں۔" (۴۸)

محمد علی صدیقی یہ بات اس شخص کے بارے میں کہہ رہے ہیں جس نے پہلی بار اردو میں ترقی پسند تصورِ ادب (یا مارکسی نظریۂ ادب) پیش کیا۔ محمد علی صدیقی کیا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جن افکار سے "انگارے" کے مصنفین متاثر ہوئے انھی افکار سے اختر حسین رائے پوری بھی متاثر ہوئے؟ اگر ایسا ہے تو ان کا خیال غلط ہے، اس لئے کہ "انگارے" میں سرے سے کسی ترقی پسند فکر کا

سراغ نہیں ملتا اور نہ "انگارے" کا ترقی پسند تحریک اور نظریے سے کوئی تعلق ہے۔ جہاں تک اختر حسین رائے پوری کے مقالے "ادب اور زندگی" کا تعلق ہے وہ ۱۹۳۵ء میں اردو میں اور اس سے دو سال قبل ۱۹۳۳ء میں ہندی میں "ساہتیہ اور کرانتی" کے عنوان سے کلکتہ کے "وشال بھارت" میں شائع ہوا۔ وہ کلکتہ کے قیام کے دوران اس عہد کے انقلابی تصورات سے متاثر ہوئے۔ اس وقت احمد علی اور سجاد ظہیر ترقی پسند افکار اور مارکسی نظریے سے کوسوں دور تھے۔ محمد علی صدیقی اگر ان تصانیف یا مشاہیر کی نشان دہی کرتے جو اس دور کے دانشور طبقہ کو متاثر کر رہے تھے تو کوئی بات بھی تھی لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس دور میں اشتراکی لٹریچر، خصوصاً "مارکس، اینگلز اور لینن کی تصانیف پر کڑی پابندی عائد تھی اور صرف برٹرینڈ رسل اور جارج برنارڈ شا جیسے روشن خیال مصنفین کی تصانیف دستیاب تھیں چنانچہ اس دور کا نوجوان انقلابی طبقہ برنارڈ شا کے فے بی ین ازم (فے بی ین سوشلزم) سے متعارف ہوا۔ ان میں اختر حسین رائے پوری بھی شامل تھے۔ انہوں نے بعد میں مارکس کے تصورات کا مطالعہ کیا۔

سبط حسن

محمد علی صدیقی نے سب سے حیرت انگیز مضمون سبط حسن کے بارے میں لکھا ہے۔ جس کا عنوان "روشن خیالی کی روایت اور سبط حسن" ہے۔ سبط حسن خواہ بڑے ادیب اور ناقد ہوں یا نہ ہوں۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ ایک جیّد عالم، معروف صحافی اور ماہرِ بشریات تھے اور ان کا شمار پاکستان کے ان دانشوروں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے ملک میں ترقی پسندی، روشن خیالی اور خرد افروزی کی تحریک کو مشن کے طور پر پروان چڑھایا۔ ضیا آمریت کے گیارہ سالہ طویل دورِ ظلمت میں روشن خیالی کی مشعل کو روشن رکھا اور زندگی کے آخری لمحے تک اس مشن کو جاری رکھا۔ سبط حسن کی یوں تو بہت ساری خدمات ہیں لیکن یہاں بحث صرف روشن خیالی کی تحریک سے ہے۔ یہ نہایت افسوس کا مقام ہے کہ دنیا جب اکیسویں صدی کی دہلیز میں داخل ہو رہی ہے اس وقت پاکستان اٹھارویں صدی کے تاریک دور میں سانس لے رہا ہے اور مذہب کے نام پر ہر قسم کی آزادی، خرد افروزی اور روشن خیالی کی نہ صرف مذمت کی جا رہی ہے بلکہ اسے مذہب کے خلاف بھی قرار دیا جا رہا ہے۔ یہ قدامت پسندی اور دقیانوسیت یوں تو سرسید احمد خان کے دور سے جاری ہے، لیکن پاکستان میں گزشتہ پندرہ بیس برسوں کے دوران اس نے شدت اختیار کر لی ہے ایسے

تاریک دور میں سبط حسن نے اپنی تصانیف اور مضامین کے ذریعے پڑھے لکھے نوجوان طبقے میں روشن خیالی کی جو لہر پیدا کی تھی اسے بہ آسانی نظرانداز کرنا ممکن نہیں۔ سبط حسن کی اگر تمام خدمات کو نظرانداز کردیا جائے تو بھی ان کا یہ کارنامہ انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔ ایسے شخص کے بارے میں محمد علی صدیقی نے اپنے دس صفحات پر مشتمل مضمون میں صرف سات جملوں میں تذکرہ کیا ہے۔ جو نہ صرف حیران کن ہے بلکہ قابلِ افسوس اور ناقابلِ یقین بھی۔ محمد علی صدیقی خود بھی ترقی پسند ہیں اور اس تحریک کے چیمپین بھی' لیکن انہوں نے اس مضمون میں سبط حسن کے ساتھ جو سلوک کیا ہے۔ وہ سبط حسن کا مخالف بھی ان کے ساتھ نہ کرتا۔

اس مضمون کی خوبی یہ ہے کہ ابتدا سے آخر تک فروعی بحث کی گئی ہے۔ اصل موضوع یعنی روشن خیالی کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے۔ وہ اس قدر گنجلک انداز میں ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کہنا کیا چاہتے ہیں۔ آٹھ صفحات گزر جانے کے بعد محمد علی صدیقی صرف اتنا کہتے ہیں کہ "سبط حسن نے نہ تو شاعری کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا اور نہ فکشن اور تنقید کو' بلکہ انہوں نے صحیح معنوں میں روشن خیالی کے نظریے کو عام کرنے میں اور اس نظریے کو سماجیات' تاریخ' معیشت' سیاست اور ادب پر منطبق کرنے کے لئے ایک بنیادی اور مہتم بالشان کام کیا ہے۔" انہوں نے کون سا کام انجام دیا ہے؟ وہ اس کی وضاحت کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ محمد علی صدیقی سبط حسن کی تصانیف سے بحث کرنے سے یہ کہہ کر گریز کرتے ہیں کہ اس کے لئے مختلف مضمون درکار ہے۔ ان کی تصانیف سے بحث نہ سہی۔ وہ روشن خیالی کے میدان میں ان کے کارناموں کا تو اجمالاً ذکر کرسکتے تھے' لیکن انہوں نے ایسا بھی نہیں کیا۔

شعری تنقید

محمد علی صدیقی کی ناقص شعر فہمی کا اندازہ لگانا مقصود ہو تو غالب' اقبال' جوش' جمیل الدین عالی' مجروح' ساحر اور اطہر نفیس پر ان کے مضامین پڑھئے۔ اطہر نفیس ہمارے دور کے ایک اچھے اور خوش فکر شاعر تھے۔ انہوں نے بڑی خوب صورت غزلیں کہی ہیں اور ان کے بعض اشعار تو بہت ہی خوب ہیں لیکن ان پر محمد علی صدیقی کا مضمون پڑھ کر معلوم ہی نہیں ہوتا کہ وہ کتنے اچھے شاعر تھے سب سے حیرت کا مقام یہ ہے کہ ان کا مذکورہ مضمون مرحوم کے شعری مجموعہ میں بطور مقدمہ شامل ہے۔ مصنف نے اس مضمون میں ان کے چند اشعار نمونتہً پیش کئے ہیں۔ ان سے بھی مصنف کی

بدذوقی کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے جن شعرائے کرام پر عملی تنقید لکھی ہے ان میں غالب، اقبال، فیض، مجروح، ساحر، ابن انشا، جمیل الدین عالی، رئیس امروہوی، ضیا جالندھری، اطہر نفیس، وزیر آغا، احمد فراز، کشور ناہید، انجم اعظمی، شبنم رومانی اور حسن عابد شامل ہیں۔ ان مضامین میں اگر کسی شاعر سے سلیقے کے ساتھ بحث کی گئی ہے تو وہ ابن انشا ہیں۔

محمد علی صدیقی کا مضمون "نئی شاعری کی فلسفیانہ اساس" آپ شروع سے آخر تک پڑھ جایئے۔ مجال ہے کہ آپ اس کا ایک پیراگراف بھی سمجھ پائیں۔ نئی اردو شاعری کی فلسفیانہ اساس کو سمجھنا تو درکنار یہ جاننا بھی ممکن نہیں کہ نئی اردو شاعری کے پیچھے کون کون سے فلسفیانہ عوامل کارفرما ہیں۔ اس مضمون میں قدیم و جدید فلسفیوں کے نام اور فلسفیانہ اصطلاحات اس قدر تواتر کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں کہ قاری کا سر چکرا کر رہ جاتا ہے اور وہ بہت کوشش کرتا ہے تو صرف اس قدر سمجھ پاتا ہے کہ مصنف نے "نئی شاعری" سے بحث کرتے ہوئے کہیں کہیں لسانی تشکیلات کی جانب اشارہ کیا ہے تنقید میں واضح طور پر کوئی بات کہنے کے بجائے اشارے کنائے کا کمال دیکھنا اگر مقصود ہو تو قاری کو یہ مضمون ضرور پڑھنا چاہئے۔ اس ضمن میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ اگر قارئین کرام اس پیراگراف سے کچھ سمجھ پائیں تو راقم الحروف کو ضرور مطلع فرمائیں راقم ان کا خاص طور پر شکریہ ادا کرے گا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "پاکستان میں "نئی" شاعری کے ہوا خواہ کسی ایک گروپ سے تعلق نہیں رکھتے اگر ایک گروہ پرانے علم الکلام اور متصوفانہ نظریات کی معطر فضاؤں میں رجعت کا خواہاں ہے تو دوسرا وٹ گن اشٹائن دوست اور تجربیت دشمن اور تیسرا جدید نظم کے مینی فیسٹو کی ابتدا "لا" سے کرتا ہے۔ بظاہر یہ کوئی مربوط اور منظم گروہ نہیں' بلکہ لسانی تشکیلات کے متصوفانہ خیال سے پرائیوٹ طور سے لطف اندوز ہونے والا ایک متضاد گروہ ہے۔ جو ترقی و تعمیری قوتوں کی وضاحت پسندی اور متاثر کن طاقت کو زائل کرنے کے لئے لفظی 'توصیفی اور جذبہ انگیز ——————
> (VERBAL QUALITATIVE AND EMOTIVE) اظہار کو ہدف ملامت بناتا ہے اور خود اپنی شاعری کو ممیّز کل اور جدا (DISCREET TOTAL AND INDIVIDUAL) قرار دے کر شعری اضافیت کے فروغ سے شعرا کو سیاسی و سماجی وابستگی کے آدرشوں سے ہٹا کر خانقاہوں کے سپرد کر دینا چاہتا ہے۔" ("توازن" ۳۰)

اس طرح پورا مضمون ختم ہو جاتا ہے اور قاری یہ معلوم کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے کہ نئی اردو

جوش اور عظمتِ آدم

محمد علی صدیقی کی سطحی سخن فہمی کا اندازہ ان کے مضمون "جوش اور عظمت آدم" سے بھی ہوتا ہے۔ افسوس ناک امر یہ ہے کہ وہ جوش کی اس معرکہ آرا نظم کی صحیح تفہیم اور تحسین میں ناکام نظر آتے ہیں اور وہ جوش کی شاعری کی فلسفیانہ جہت کا سراغ لگانے سے بھی محروم ہیں۔ جوش اگر یہ نظم مکمل کرنے میں کامیاب ہوجاتے تو یہ ان کی زندگی کا سب سے بڑا شعری کارنامہ ہوتا۔ مضمون کا عنوان "جوش اور عظمت آدم" ہے لیکن وہ اس کے اصل موضوع سے بحث کرنے کے بجائے زیادہ تر ادھر ادھر کی باتیں کرتے ہیں اور یہ ثابت کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں کہ جوش زبان کو مالامال کرنے کے معاملے میں قلی قطب شاہ، نظیر اکبر آبادی اور میر انیس کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں وہ جوش اور ملٹن کا موازنہ کرتے ہوئے انکشاف کرتے ہیں کہ دونوں کی شاعری میں گھن گرج پائی جاتی ہے۔ محمد علی صدیقی اس بات پر خوش ہیں کہ جوش غزل کی روایت میں طویل فکری نظموں کے لئے راہ ہموار کرتے ہوئے آگے بڑھ رہے ہیں اور یہی کام ان کے سینئر اقبال نے کیا ہے۔ پھر وہ جوش اور فطرت پرستی سے بحث کرتے ہیں اور جوش اور نطشے کا تذکرہ کرنے کے بعد مقالہ ختم کرنے سے قبل جوش کی نظم "عظمت آدم" سے صرف دو بند نقل کرتے ہیں اور اس طرح مقالہ ختم ہوجاتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ جوش کی اس نظم کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔

جمیل الدین عالی

محمد علی صدیقی کی ناقص شعر فہمی کا اندازہ جمیل الدین عالی پر ان کے مضمون سے بھی ہوتا ہے۔ جمیل الدین عالی اردو کے وہ شاعر ہیں جنھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی اور دوہے اور گیت بھی۔ لیکن انھوں نے اردو شاعری میں اپنے لئے جگہ بنائی ہے تو گیت اور دوہے کی وجہ سے' خصوصاً" دوہے نے انھیں اردو شاعری میں منفرد مقام بخشا ہے اور یہ جمیل الدین عالی ہی ہیں' جنھوں نے اردو میں دوہے کو مقبولیت بخشی اور ان کی تقلید میں اردو میں دوہا نگاری نے غیر معمولی

ترقی اور مقبولیت حاصل کی اور متعدد دوہا نگار منظر عام پر آئے۔ اردو میں گیت نگاری تو نہ ہونے کے برابر ہے۔ حفیظ جالندھری کے بعد گیت نگاری آگے نہیں بڑھی۔ یہ جمیل الدین عالی ہیں، جنھوں نے گیت نگاری کو بطور صنف نہ صرف پروان چڑھایا بلکہ مقبول بھی بنایا۔ اس کا ثبوت ریڈیو اور ٹی وی سے نشر ہونے والے ان کے متعدد نغمے' ہیں۔ عالی نے وطنی شاعری کے لئے گیت کی صنف کو اختیار کر کے غیر معمولی خدمات انجام دی ہیں اگر عالی جی کی غزل گوئی اور نظم نگاری کو نظر انداز کر دیا جائے تو بھی انھیں اردو ادب میں زندہ رکھنے کے لئے دوہا نگاری اور گیت نویسی کافی ہے' لیکن محمد علی صدیقی کا اصرار ہے کہ عالی جی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں وہ اپنے مفروضے کی تائید میں اردو کے دیگر غزل گو شعرا سے عالی کی غزلوں کا موازنہ نہیں کرتے۔ صرف فتویٰ صادر کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ انہوں نے عالی جی کی مجموعی شاعری کا مطالعہ نہیں کیا۔ وہ اگر ان کی طویل نظم "انسان" اور دیگر نظموں کا مطالعہ کرتے تو معلوم نہیں کیا نتیجہ اخذ کرتے۔ انہوں نے بس اتنا کہنا کافی سمجھا کہ "عالی اس مجموعے میں ("لاحاصل" میں) بہت حد تک PROSAIC نظر آتے ہیں" وہ اگر اپنے بیان کے حق میں ان کی نثر زدہ شاعری کی مثالیں پیش کرتے تو کوئی بات بھی تھی، لیکن انہوں نے ایسا کرنا ضروری تصور نہ کیا وہ "لاحاصل" کی شاعری کو شاعری تسلیم کرنے کے بجائے اسے صرف "منظوم ڈائری" قرار دیتے ہیں اور اسے "سیاسی میلانات کی تفہیم" "پاکستانی سیاست کی نشیب و فراز کا گراف" اور "سماجی مورخ کے لئے ضروری مواد" سمجھتے ہیں یعنی ان کی نظر میں عالی جی کی شاعری شعریت سے محروم ہو کر بھی مندرجہ بالا "خوبیوں" کی حامل ہے۔

محمد علی صدیقی کی تضاد بیانی ملاحظہ ہو کہ وہ ایک ہی پیراگراف میں ان کی تعریف بھی کرتے ہیں اور تنقیص بھی۔ وہ لکھتے ہیں "عالی کے گیت ہوں یا دوہے یا غزل۔ یہ تمام شعری پیکر عالی کی مخصوص افتاد طبع یعنی قدرے غیر سنجیدہ سنجیدگی کے حامل ہیں۔ یہ اس قدر اکھڑے اکھڑے موڈ کی عکاسی کرتے ہیں کہ "انجماد" کے شکار ذہن کو متحرک کئے بغیر نہیں رہتے۔ اس طرح ثقہ قارئین اور سامعین بھی عالی کے لہجے کی بے ساختگی پر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔"

یہ "غیر سنجیدہ سنجیدگی" کیا ہوتی ہے؟ اور اگر عالی جی کے اشعار "اکھڑے اکھڑے موڈ کی عکاسی" کرتے ہیں تو وہ انجماد کے شکار ذہن کو کس طرح متحرک کرتے ہیں؟ محمد علی صدیقی اس پیراگراف میں عالی جی کی تعریف کر رہے ہیں یا تنقیص؟ یہ کون بتائے گا؟

مجروح

محمد علی صدیقی اپنے مضمون "مجروح سلطان پوری' ترقی پسند غزل کے نقیب" میں فیض اور مجروح کا موازنہ کرتے ہوئے مجروح کو ایک جانب فیض سے مختلف لہجے کا شاعر قرار دیتے ہیں اور دوسری جانب یہ بھی کہتے ہیں کہ مجروح سلطان پوری اور فیض کے شعری ڈکشن میں کافی مماثلت ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں "ترقی پسندانہ ETHOS کی غزل کو فیض احمد فیض کے ساتھ اس قدر لازم و ملزوم قرار دیا کہ مجروح سلطان پوری پس پشت جاتے ہوئے دکھائی دیے۔ بلاشبہ فیض اور مجروح ترقی پسند تحریک کے دو اہم شاعر ہیں لیکن فیض اور مجروح کی شاعری میں لہجوں میں بین فرق ہے۔ ان اشعار میں بھی جنہیں مجروح کے سہل انگار قارئین اور مبصرین نے فیض احمد فیض کے نام موسوم کردیا ہے۔ صرف لہجے کا فرق ہی مجروح اور فیض کے درمیان واضح حد فاصل کھینچ دیتا ہے۔"

اسی مضمون میں وہ آگے چل کر خود اپنی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں "... یہ ضرور ہے کہ مجروح سلطان پوری اور فیض کے شعری ڈکشن میں کافی مماثلت ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ مجروح کی شناخت فیض کے علی الرغم غزل ہی سے ہے۔" وہ اس بات پر معترض ہیں کہ مجروح کے بعض اشعار کو فیض کے کھاتے میں کیوں ڈال دیا گیا ہے؟ وہ اس کے لئے مجروح کے سہل انگار قارئین اور مبصرین (ناقدین) کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں لیکن کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ایک جیسے ڈکشن اور لہجہ اختیار کرنے کے باعث بعض قارئین اور ناقدین کو مجروح کے شعر پر فیض کا شعر ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ مثلاً یہ شعر۔

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

اگر (بقول محمد علی صدیقی) مجروح کا شعری ڈکشن فیض کے ڈکشن سے ملتا جلتا ہوتے ہوئے ان کا لہجہ مختلف ہے تو لوگوں کو مجروح کے شعر پر فیض کا شعر ہونے کا گمان کیوں ہوتا ہے؟ اس کی وجہ ترقی پسند شاعری کی مخصوص لفظیات اور استعارات ہیں۔

مجروح سلطان پوری کا شعری کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے صنف غزل گوئی کو اس وقت پروان چڑھایا جب اردو میں نظم نگاری کا دور دورہ تھا اور نظم کے مقابلے میں غزل کو کم تر صنف قرار دیا جا رہا تھا اور ترقی پسند ناقدین کا ایک گروہ غزل کے خلاف صف آرا تھا۔ اس کی دلیل یہ تھی کہ غزل جاگیردارانہ عہد کی پیداوار ہے اور اس میں اظہار کی وہ گنجائش نہیں، جو نظم میں ہے۔ غزل بنیادی طور پر رمز و کنایہ کی متقاضی ہوتی ہے اور ساری باتیں اشارے کنائے میں کہی جاتی ہیں۔ مجروح نے

غزل میں ترقی پسند خیالات و تصورات کو غزل کی کلاسیکی لطافتوں کے ساتھ اس طرح پیش کیا کہ ترقی پسندی کے معترضین منہ تکتے رہ گئے۔ اس طرح مجروح نے غزل کی روایت کو آگے بڑھایا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ محمد علی صدیقی کو مجروح کی یہ خوبی نظر نہیں آئی۔

محمد علی صدیقی کا کہنا ہے کہ "مجروح کی غزل فیض کے مقابلے میں روایت کے خمیر میں زیادہ گندھی ہوئی ہے اور اس پر مغربی شاعری کے اثرات کی چھوٹ نہ ہونے کے برابر ہے۔" سوال یہ ہے کہ کیا فیض کی غزل روایت کے خمیر میں کم گندھی ہوئی ہے؟ فیض کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نظم کے بھی بہت اچھے شاعر تھے اور غزل کے بھی۔ وہ مجروح کی طرح صرف غزل گو نہ تھے۔ انہوں نے نظم میں مغربی شعرا سے یقیناً کچھ اثرات قبول کیے ہیں لیکن ان کی غزل کے ضمن میں یہ نہیں کہا جاسکتا۔ ان کی غزل خالص کلاسیکی روایت کی حامل ہے اور اس کا اعتراف خود محمد علی صدیقی نے اپنے مضمون "فیض احمد فیض اور روایتی شعری زبان" میں کیا ہے۔ ان کے مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "یہ فیض ہی ہیں۔ جو اپنے چراغوں کو حافظ اور عرفی کے چراغوں سے جلانے اور مصحفی کی لفظیات کی حسی فضا میں باقاعدہ طور پر سانس لیتے ہوئے سودا اور غالب کی جانب بڑھتے ہیں۔"

اس مضمون میں وہ فیض کو مصحفی اور سودا کے رنگ میں ڈوبا ہوا قرار دیتے ہیں۔ ایسی صورت میں یہ کیوں کر کہا جاسکتا ہے کہ فیض مجروح کے مقابلے میں روایت کے خمیر میں کم گندھے ہوئے ہیں اور اس ضمن میں مجروح کو فیض پر افضیلت حاصل ہے؟

غالب

محمد علی صدیقی نے مرزا غالب کے بارے میں کل چار مضامین لکھے ہیں۔ ایک "غالب کی جمالیات" دوسرا "غالب اور اقبال۔ ایک تقابلی مطالعہ" تیسرا "غالب' التباس اور حقیقت کے درمیان" اور چوتھا "غالب اور شاہ ولی اللہ کی تحریک" ان میں سے کوئی بھی مضمون براہ راست غالب کی شاعری کے بارے میں نہیں ہے۔ غالب کی جمالیات کے بارے میں خیال تھا کہ محمد علی صدیقی غالب کی شاعری کے جمالیاتی پہلو (خصوصاً" فلسفہ حسن و عشق) سے بحث کریں گے لیکن ان کا مضمون پڑھ کر مایوسی ہوئی۔ انہوں نے سارے جہاں کے مسائل سے بحث کی (مثلاً ڈاک کے نظام کو درہم برہم ہوتے ہوئے دیکھ کر غالب کا دل ہی دل میں کھولنا۔ یا ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی

انگریزوں کی بالادستی کو تسلیم کرلینا وغیرہ) سوائے غالب کی جمالیات کے۔

محمد علی صدیقی جمالیات سے کچھ اور مراد لیتے ہیں مثلاً وہ لکھتے ہیں "غالب کی جمالیاتی اقدار سچ کو سچ ماننے پر اصرار کرتی ہیں۔ چاہے وہ تلخ ہی کیوں نہ ہوں۔ وہ دوسری جگہ جمالیات کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ "جمالیاتی نقطۂ نظر در حقیقت ادیب کا وہ واضح یا غیر واضح سیاسی و فکری ایقان ہوتا ہے۔ جو فن میں در آتا ہے جمالیات یا ذوقیات سے مراد ذوق کی نشو و نما نہیں، جس طرح ترقی پسندوں کی جمالیات ادب برائے زندگی کی کوکھ سے پھوٹتی ہے اور رجعت پسندوں کی ادب برائے ادب کے چسکے سے یا ان دو متضاد نظریوں کے درمیان نیم مذہبی و نیم روشن خیال FORMED CONTENT کے نظریے سے" پھر انہیں احساس ہوتا ہے کہ وہ جمالیات کی غلط تعریف بیان کر گئے ہیں لہٰذا وہ دوسری جگہ لکھتے ہیں "میں ان حضرات کے لئے جو جمالیات سے مراد محض حسن پرستی لیتے ہیں، یہ عرض کروں گا کہ غالب بلا کے حسن پرست تھے" لیکن وہ اس کی تشریح یا توضیح میں غالب کے اشعار پیش نہیں کرتے اور صرف اتنا کہنے پر قناعت کرتے ہیں کہ "غالب کی حسن پرستی انہیں باطنی و ظاہری کثافتوں کی آرائشوں سے دور رکھنا چاہتی ہے۔" (یہ "ظاہری کثافتوں کی آرائش" بھی خوب ہے۔)

محمد علی صدیقی غالب کا برکلے (۱۷۵۳۔ ۱۶۸۵) سے متاثر ہونے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "غالب اپنی زمینیت کے باوجود بھی برکلے کے فلسفے سے کسی حد تک متاثر تھے۔ (توازن ۱۹۱) اس دعوے کے بعد انہیں احساس ہوتا ہے کہ غالب اور برکلے کا عہد ایک دوسرے سے مختلف ہے چنانچہ وہ پینترا بدل کر کہتے ہیں "برکلے کا فلسفہ ممکن ہے کہ ان تک ملتے جلتے عجمی و عربی فلسفے کی بازگشتوں کے ذریعے آیا ہو، کیوں کہ برکلے کے یہاں [illegible] تک شیخ الاشراق اور عراقی کی فکر کا توارد ہے" اور پھر وہ اپنے دعوے کے ثبوت میں غالب کے ان انگریز دوستوں مثلاً ہنری اسٹوریٹ ریڈ، رینکن اور ولیم فریزر کا ذکر کرتے ہیں اور خیال ظاہر کرتے ہیں کہ "غالب (ان سے) اردو، فارسی ادب اور مغربی فکر پر گفتگو کرتے ہوں گے" تنقید اور تحقیق میں قیاس آرائی کی بنیاد پر رائے کا اظہار ناقابلِ اعتبار تصور کیا جاتا ہے اور غالب کے سلسلے میں "ہوں گے" کا استعمال بھی خوب ہے یعنی اس بارے میں یقین سے نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ ہو سکتا ہے کہ ایسا ہو!

غالب اور اقبال کا تقابلی مطالعہ

محمد علی صدیقی کی تنقید کی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ اپنے مقالہ کے لئے جو عنوان منتخب کرتے ہیں وہ اس کے مطابق بحث نہیں کرتے اور اپنی تمام صلاحیت فروعی بحث میں صرف کردیتے ہیں۔

"غالب اور اقبال۔ ایک تقابلی مطالعہ" میں بھی انھوں نے ایسا ہی کیا۔ پورا مضمون پڑھ کر یہ معلوم نہ ہوسکا کہ وہ غالب اور اقبال کے مابین کس بات میں تقابل کر رہے ہیں۔ ان کی فکر کی بنیاد پر؟ شاعری کی بنیاد پر یا ان کے عہد کے تناظر میں؟ وہ صرف اتنا کہنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ "پیام مشرق" میں اقبال نے غالب کے ساتھ اپنے فکری رشتوں کو مضبوط کیا ہے۔" وہ اس ضمن میں نہ دونوں شعرا کے اشعار پیش کرتے ہیں اور نہ ان کے اشعار کا موازنہ۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ اقبال، غالب کے انتقال کے چار سال کے بعد ۱۸۷۳ء میں پیدا ہوئے۔ اس لئے ان کے درمیان اگر تقابل یا موازنہ ہو سکتا ہے تو فکری بنیاد پر لیکن جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ دونوں کے افکار و خیالات میں بہت فرق ہے۔ وہ جگنناتھ آزاد کے حوالے سے صرف اتنا کہتے ہیں کہ "غالب اور اقبال کے درمیان مماثلت اس رشتہ سے ہویدا ہے جو اقبال کو گوئٹے سے تھا۔" اب یہ قاری کا فرض ہے کہ وہ یہ جاننے کی کوشش کرے کہ اقبال اور گوئٹے میں کیا مماثلت ہے؟ اقبال اور گوئٹے کے درمیان مماثلت اس بات سے ظاہر ہوجاتی ہے کہ اقبال نے شیطان کا تصور گوئٹے کے فاوسٹ سے لیا ہے لیکن غالب اور اقبال میں کس بات کی مماثلت ہے؟ اس کی وضاحت کون کرے گا؟

غالبیات

اقبال کی طرح غالب کے بارے میں لکھتے ہوئے محمد علی صدیقی کی غالب فہمی کی قلعی کھل جاتی ہے۔ غالبیات کے بارے میں ان کے مطالعے کا یہ عالم ہے کہ انہیں یہ بھی نہیں معلوم کہ غالبیات کے سلسلے میں کس دور میں کون سا تحقیقی کام ہوا۔ وہ اپنے مضمون "غالب! التباس اور حقیقت کے درمیان" میں لکھتے ہیں کہ "غالب کے کلام میں متعدد ایسے اشعار ہیں جو کسی بھی آشوب ناک صورت حال پر منطبق کئے جاسکتے ہیں یہ صورت حال اس لئے اور بھی پیچیدہ ہوگئی ہے کہ کلام غالب کا ایک بھی مطالعہ ایسا نہیں جس میں ہر غزل یا فن پارہ کا سال تصنیف ذہن میں رکھا گیا ہو" ("مضامین" ۱۲۷) حالاں کہ انہیں معلوم نہیں کہ کالی داس گپتا رضا نے فروری ۱۹۸۸ء میں اپنا تاریخی اور معرکہ آرا "دیوان غالب" (کامل) شائع کیا جس میں انھوں نے غالب کی ہر غزل کی نہ صرف تاریخ تصنیف کا سراغ لگایا بلکہ ثابت کردیا کہ وہ اپنا بیش تر کلام بیس بائیس سال کی عمر تک کہہ چکے تھے اور ۱۸۵۷ء کے بعد انھوں نے کوئی قابل ذکر غزل نہیں کہی البتہ قطعات کہتے اور دیگر تصنیفی کام کرتے رہے محمد علی صدیقی کے مضامین کا مجموعہ "مضامین" ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ وہ اگر

چاہتے تو اس کی تصحیح کر سکتے تھے۔

محمد علی صدیقی اپنے مضمون "غالب۔ انگریزی عمل داری اور شاہ ولی اللہ کی تحریک" میں غالب پر اس لئے کڑی نکتہ چینی کرتے ہیں کہ بڑا شاعر ہونے کے باوجود وہ اپنے عہد کا سیاسی اور معاشی تجزیہ کرنے میں بری طرح ناکام رہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "غالب اپنے فکری جوہر میں یکتا و یگانہ سہی، لیکن وہ دور کا سیاسی و معاشی تجزیہ کرنے میں بری طرح ناکام رہے شاید بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اردگرد کے حالات کے بارے میں غافل اور ماورائے احساس و مافوق الفطری سچائیوں میں گم ہو جاتا ہے۔ غالب اپنی فکر کی بلندیوں میں گم اس گلشن نا آفریدہ کے انتظار میں ہیں۔ جہاں ان کی اعلیٰ فکر اردگرد کے بے ہنگم اور تنوع سے عاری مظاہر کو اپنی لپیٹ میں لے لینا چاہتی ہے۔" ("نشانات" ۱۷۶)

محمد علی صدیقی کی تضاد بیانی ملاحظہ ہو کہ وہ اسی مضمون میں اس سے قبل کہہ چکے ہیں کہ "غالب اپنی تہذیب کے زوال کے اسباب سے بخوبی واقف تھے اگر دیکھا جائے تو غالب کی شاعری اسباب زوال کی نوحہ خواں ہے" (۱۶۷) وہ اسی مضمون میں دوسری جگہ لکھتے ہیں "غالب نے انگریزی فکر کے پس پشت سائنسی اور تیکنکی ترقی کا بخوبی اندازہ لگایا تھا" (۱۶۹) وہ تیسری جگہ لکھتے ہیں "غالب کے لئے انگریزی نظام کی تباہی خدا کی ودیعت کردہ نعمت کے درہم برہم ہونے کے مترادف ہے۔" (۱۷۵) محمد علی صدیقی غالب کے بارے میں اپنے ایک دوسرے مضمون "غالب! التباس اور حقیقت کے درمیان" میں غالب کے عصری شعور کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں "غالب کی مثال ایک ایسے دانائے راز کی ہے جو سرسید اور اقبال سے بہت پہلے تقدیر امم کے عروج و زوال کے اسباب سے واقف ہو چکے تھے۔" (۱۵۰) وہ زیر بحث مضمون میں مزید لکھتے ہیں۔ "غالب نے اپنی فارسی مثنوی دہم میں جدید تہذیب کی برکات کا ذکر کیا ہے غالب نے جدیدیت کے حق میں اس وقت رد عمل دیا جب جدیدیت اور سامراج ایک دوسرے کے ساتھ غلط طور پر مشابہہ ٹھہرائے جا سکتے تھے۔" (۱۵۱) وہ اسی مضمون میں آگے چل کر مزید لکھتے ہیں کہ "انہوں نے (غالب نے) متذکرہ بالا مثنوی میں جس نوع کے سوالات اٹھائے ہیں ان سے یہ اندازہ لگانا ناممکن نہیں کہ وہ اپنے معاشرہ کے سیاسی زوال کا بنیادی سبب علم اور بطور خاص جدید یعنی مغربی علم سے دوری سمجھتے تھے۔" (۱۵۱)

جو شاعر بقول مصنف، سرسید احمد خان اور اقبال سے قبل مسلمانوں کے عروج و زوال کے اسباب سے واقف ہو۔ جسے معلوم ہو کہ معاشرے کے سیاسی زوال کا بنیادی سبب خصوصاً" جدید مغربی علم سے دوری ہے اور جسے انگریزی فکر کے پس پشت سائنسی اور تیکنکی ترقی کا اندازہ ہو۔ وہ

(بقول محمد علی صدیقی) اپنے دور کا سیاسی اور معاشی تجزیہ کرنے میں کیوں کر ناکام ہو سکتا ہے؟ اگر محمد علی صدیقی مضمون لکھنے کے بعد اس پر نظرثانی کر لیتے تو انہیں اپنی تضاد بیانی کا علم ہو جاتا۔ مصنف نے آخر الذکر مضمون ۱۹۸۹ء میں اور اول الذکر مضمون ۱۹۸۸ء میں لکھا۔ ایک سال کے اندر غالب کی تفہیم میں یہ قلابازی حیران کن ہے۔

اقبال فہمی کا مسئلہ

محمد علی صدیقی لکھتے وقت قطعی احتیاط سے کام نہیں لیتے اور انہیں یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ انہوں نے غالب یا اقبال کے بارے میں ایک مضمون میں کیا لکھا ہے اور دوسرے مضمون میں کیا۔ حتیٰ کہ انہیں ایک ہی مضمون میں تضاد بیانی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ شہرت کی ایسی منزل پر پہنچ چکے ہیں کہ انہیں یقین ہو چکا ہے کہ ان کی پکڑ نہیں ہو سکتی۔ انہیں معلوم ہے کہ ان کی ژولیدہ بیانی کی وجہ سے ان کی تحریروں کا کوئی بالاستیعاب مطالعہ کرنے کی زحمت گوارا نہیں کرے گا۔ اس طرح ان کی کوتاہیاں ہمیشہ چھپی رہ جائیں گی۔ حالاں کہ انہیں سمجھنا چاہیے کہ کوئی بھی تحریر جب شائع ہو جاتی ہے تو وہ عوام کی ملکیت بن جاتی ہے اور یہ اہلِ نظر کا فرض ہوتا ہے کہ اس کا محاکمہ کریں۔

محمد علی صدیقی کے غیر محتاط رویے کا اندازہ اس سے کیجیے کہ وہ علامہ اقبال کے بارے میں اپنے مضمون "غالب اور اقبال۔ ایک تقابلی مطالعہ" میں لکھتے ہیں کہ "اقبال نے جب آنکھ کھولی تو انہیں پورے ہندوستان کے مسلمانوں کو ایک قوم سمجھنے کی سیاسی ضرورت کے ساتھ ساتھ تمام دنیا کے مسلمانوں کو ایک ہی ملت سمجھنے کی ضرورت بھی محسوس ہوئی" ("توازن" ۱۹۷۷ء) یہاں مصنف کی "آنکھ کھولنے" سے مراد یقیناً اقبال کی پیدائش ہے جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ اقبال یورپ کے دورے سے قبل قطعی قوم پرست شاعر تھے اور ان کا ترانہ ہندی اسی دور کی تخلیق ہے' البتہ یورپ کے دورے کے بعد ان کے خیالات و افکار میں بنیادی تبدیلی رونما ہوئی۔ محمد علی صدیقی اپنے دوسرے مضمون "اقبال کی ترقی پسندی کی ایک جہت" میں خود اعتراف کرتے ہیں "یورپ سے ہندوستان واپسی کے بعد اقبال کافی بدل چکے تھے۔ ۱۹۰۵ء سے پہلے وہ قوم پرست تھے" ("توازن" ۲۱۰)

اقبال ابتدا سے ترقی پسندوں کے لئے ایک مسئلہ بنے ہوئے ہیں۔ ان کی مثال ایسے کڑوے گھونٹ کی ہے جسے حلق کے نیچے اتارنے میں ترقی پسندوں کو ہمیشہ دقت پیش آتی رہی ہے۔ اس کی

وجہ ان کی نظریہ پرستی ہے۔ واضح رہے کہ نظر اور نظریہ پرستی ایک شے نہیں ہے۔ کسی شاعر کو مخصوص نظر سے پڑھنا اور اس کی تخلیقات کو پرکھنا ایک بات ہے اور اسے ایک خاص نظریے کی کسوٹی پر پرکھنا دوسری بات۔ کوئی بھی قاری یا ناقد کسی تخلیق یا تخلیق کار کو اپنی مخصوص نظر سے پڑھ اور سمجھ سکتا ہے اس کے لئے نظریہ پرست ہونا شرط نہیں۔ نظریہ پرست ناقد کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ کبھی معروضی نہیں ہو سکتا۔ اور معروضی ہوئے بغیر اقبال جیسے نظریاتی شاعر کو سمجھنا اور اس سے انصاف کرنا ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ناقدین ابتدا سے لے کر آج تک اقبال کو خانوں میں تقسیم کر کے تو پسند کرتے ہیں لیکن اسے کلّی طور پر قبول نہیں کرتے۔ اس لئے کہ ان کے نظریے کی روشنی میں اقبال کی شاعری کا ایک حصہ سخت رجعت پسند اور دوسرا حصہ بڑا ترقی پسند ہے۔ لٰہذا اختر حسین رائے پوری نے اپنے تاریخی مقالہ "ادب اور زندگی" میں انہیں رجعت پرست اور فاشسٹ قرار دیا۔ بعد میں مجنوں گورکھ پوری اور سبط حسن نے اس پر صاد کیا۔ ایک مدت گزر جانے کے بعد سب سے پہلے عزیز احمد نے ترقی پسندوں کے اس خیال سے اختلاف کیا اور اپنے مضمون "جدید اردو تنقید" (مطبوعہ "سویرا" لاہور) میں مجنوں گورکھ پوری کی اس بات پر سرزنش کی کہ انہیں اقبال کے کلام میں زندگی کی وہ پوشیدہ حرکی اشتراکی قدریں نظر نہیں آئیں جن کے وہ (مجنوں) اس قدر مداح ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر بڑے شاعر یا ادیب کی طرح اقبال کے کلام میں بظاہر اگر کچھ تضاد ہے تو وہ ان کے پورے نظامِ حرکیت کی ترکیب کے صحیح مطالعے کے بعد باقی نہیں رہتا اس کے بعد علی سردار جعفری نے اقبال پر قلم اٹھایا اور ان کے انقلابی اور اشتراکی تصورات کی روشنی میں انہیں ترقی پسند شاعر ثابت کر دیا۔ دراصل اقبال اتنے بڑے اور اہم شاعر ہیں کہ ہر نظریہ پرست انھیں اپنے کیمپ میں شامل کرنے اور انھیں اپنے نظریے کے چوکھٹے میں فٹ کرنے کی کوشش کرتا ہے چنانچہ اگر ایک جانب ترقی پسند اقبال کو ترقی پسند ثابت کرنے پر مصر ہیں تو دوسری جانب اسلام پسند ناقدین اقبال کو اسلامی شاعر ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ ترقی پسند اقبال کے سلسلے میں مخلص ہیں اور نہ اسلام پسند۔ ان دونوں کا مقصد اقبال کو اپنے سیاسی مقاصد اور نصب العین کے لئے بطور حربہ استعمال کرنا ہے۔ اقبال سے تو صرف وہی ناقد انصاف کر سکتا ہے۔ جو ان کے کلام کا معروضی نقطۂ نظر سے فن اور تاریخ کی روشنی میں مطالعہ کرے اور ان کے ذہنی اور فکری ارتقا کو سامنے رکھ کر ان کے عہد بہ عہد بدلتے ہوئے تصورات کی بنیاد پر ان کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ اقبال کو ٹکڑوں میں سمجھنے کی کوشش کامیاب نہ ہوگی۔

محمد علی [illegible] پر مصر

وجہ ان کی نظریہ پرستی ہے۔ واضح رہے کہ نظر اور نظریہ پرستی ایک شے نہیں ہے۔ کسی شاعر کو مخصوص نظر سے پڑھنا اور اس کی تخلیقات کو پرکھنا ایک بات ہے اور اسے ایک خاص نظریے کی کسوٹی پر پرکھنا دوسری بات۔ کوئی بھی قاری یا ناقد کسی تخلیق یا تخلیق کار کو اپنی مخصوص نظر سے پڑھ اور سمجھ سکتا ہے اس کے لئے نظریہ پرست ہونا شرط نہیں۔ نظریہ پرست ناقد کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ کبھی معروضی نہیں ہو سکتا۔ اور معروضی ہوئے بغیر اقبال جیسے نظریاتی شاعر کو سمجھنا اور اس سے انصاف کرنا ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ناقدین ابتدا سے لے کر آج تک اقبال کو خانوں میں تقسیم کر کے تو پسند کرتے ہیں لیکن اسے کلّی طور پر قبول نہیں کرتے۔ اس لئے کہ ان کے نظریے کی روشنی میں اقبال کی شاعری کا ایک حصہ سخت رجعت پسند اور دوسرا حصہ بڑا ترقی پسند ہے۔ لہٰذا اختر حسین رائے پوری نے اپنے تاریخی مقالہ "ادب اور زندگی" میں انہیں رجعت پرست اور فاشسٹ قرار دیا۔ بعد میں مجنوں گورکھ پوری اور سبط حسن نے اس پر صاد کیا۔ ایک مدت گزر جانے کے بعد سب سے پہلے عزیز احمد نے ترقی پسندوں کے اس خیال سے اختلاف کیا اور اپنے مضمون "جدید اردو تنقید" (مطبوعہ "سویرا" لاہور) میں مجنوں گورکھ پوری کی اس بات پر سرزنش کی کہ انہیں اقبال کے کلام میں زندگی کی وہ پوشیدہ حرکی اشتراکی قدریں نظر نہیں آئیں جن کے وہ (مجنوں) اس قدر مداح ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر بڑے شاعر یا ادیب کی طرح اقبال کے کلام میں بظاہر اگر کچھ تضاد ہے تو وہ ان کے پورے نظامِ حرکیت کی ترکیب کے صحیح مطالعے کے بعد باقی نہیں رہتا اس کے بعد علی سردار جعفری نے اقبال پر قلم اٹھایا اور ان کے انقلابی اور اشتراکی تصورات کی روشنی میں انہیں ترقی پسند شاعر ثابت کر دیا۔ دراصل اقبال اتنے بڑے اور اہم شاعر ہیں کہ ہر نظریہ پرست انھیں اپنے کیمپ میں شامل کرنے اور انھیں اپنے نظریے کے چوکھٹے میں فٹ کرنے کی کوشش کرتا ہے چنانچہ اگر ایک جانب ترقی پسند اقبال کو ترقی پسند ثابت کرنے پر مصر ہیں تو دوسری جانب اسلام پسند ناقدین اقبال کو اسلامی شاعر ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ ترقی پسند اقبال کے سلسلے میں مخلص ہیں اور نہ اسلام پسند۔ ان دونوں کا مقصد اقبال کو اپنے سیاسی مقاصد اور نصب العین کے لئے بطور حربہ استعمال کرنا ہے۔ اقبال سے تو صرف وہی ناقد انصاف کر سکتا ہے۔ جو ان کے کلام کا معروضی نقطہ نظر سے فن اور تاریخ کی روشنی میں مطالعہ کرے اور ان کے ذہنی اور فکری ارتقا کو سامنے رکھ کر ان کے عہد بہ عہد بدلتے ہوئے تصورات کی بنیاد پر ان کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ اقبال کو ٹکڑوں میں سمجھنے کی کوشش کامیاب نہ ہوگی۔

محمد علی صدیقی بھی ان ترقی پسند ناقدین میں سے ہیں جو اقبال کو ترقی پسند ثابت کرنے پر مصر

ہیں۔ لیکن قدرے مختلف انداز میں۔ اس ضمن میں وہ ترقی پسندی کا قدرے مختلف تصور پیش کرتے ہیں۔ ترقی پسندی کی اصطلاح بھی خوب ہے۔ جس کا مختلف ترقی پسند ناقدین مختلف ادوار میں مختلف مفاہیم بیان کرتے رہے ہیں۔ یہ کبھی لبرل ازم اور روشن خیالی کے معنی میں استعمال ہوا اور کبھی مارکسی یا بائیں بازو کے نظریے کے طور پر۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اختر حسین رائے پوری' مجنوں اور سبط حسن نے جب اقبال کو فاشسٹ قرار دیا تو وہ بھی ترقی پسندی کے نظریے کے تحت کیا اور جب سردار جعفری نے اقبال کو اشتراکی قرار دیا تو بھی اسی اصطلاح کے تحت کیا۔

محمد علی صدیقی کے بیان کے مطابق اقبال اس لئے ترقی پسند تھے کہ (۱) "وہ مغربی معیشت پر تعمیر شدہ سیاسی ڈھانچہ سے بیزار" تھے۔ (۲) وہ مغربی سامراج سے نفرت کرتے تھے۔ (۳) وہ "جاپانی معیشت کے طرز پر ہندوستانی معیشت کی تشکیلِ نو کی خواہش رکھتے تھے۔" محمد علی صدیقی کے بقول "اقبال کی ترقی پسندی کی بہت سی جہتیں ہو سکتی ہیں" ان کی ترقی پسندی یہ ہے کہ (۴) "اقبال نے مذہب کو نئی تبدیلیوں کے لئے تیار کرنے کی سعی نہیں' بلکہ انہوں نے پہلے تعقل پسندی اور پھر وجدان کے ذریعہ کم از کم اپنے مذہب کی ترقی پسندانہ روح کو اس خوبی سے اجاگر کیا کہ درس نظامی کی بطلیموسی کائنات والے بزرگوں نے اقبال کے ساتھ کوپر نیکس اور آئن اسٹائن کو دیکھ کر بہت ناک بھوئیں چڑھائیں۔" یعنی اقبال اس لئے ترقی پسند ہیں کہ انہوں نے "اپنے مذہب کی ترقی پسندانہ روح" کو اجاگر کیا۔ اس طرح محمد علی صدیقی کی تشریح کردہ "ترقی پسندی" کا مطلب لبرل ازم ٹھہرا۔ کیا ترقی پسندی کا رائج الوقت مفہوم یہی ہے؟

محمد علی صدیقی' سکہ بند ترقی پسند ناقدین کی جانب سے اقبال کو فاشسٹ قرار دینے کی غلطی کی یہ تاویل پیش کرتے ہیں کہ "اقبال بہتر معاشی حالت کے ساتھ سماجی رشتوں کی باہم دگر مضبوطی کے اس قدر قائل تھے کہ نازی ازم اور فاشزم کے دور میں سماجی رشتوں کی مضبوطی پر اصرار کرنے کی پاداش میں کچھ لوگوں نے انہیں فاشی تک کہہ ڈالا۔" (کچھ لوگ کون؟ وہ اختر حسین رائے پوری' مجنوں اور سبط حسن کا نام لیتے ہوئے کیوں شرماتے ہیں؟۔ ش' م) محمد علی صدیقی کا کہنا ہے کہ "نازیوں نے نطشے کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کیا تھا اور اس سے ہمارے کچھ نقادوں نے بھی اقبال کو نطشے کی ستائش کرنے کے الزام میں ہٹلر اور مسولینی کا ہمدرد ٹھہرایا۔ نطشے کا نازی ازم سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔" (۲۱۷) یہ درست ہے کہ نازیوں نے نطشے کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کیا' لیکن کیا یہ درست نہیں کہ اقبال نے نطشے سے مافوق البشر اور قوت کا تصور اخذ کیا؟ ان کا فلسفہ شاہین آخر کیا تھا؟ کیا ترقی پسند ناقدین نے اقبال کو صرف اس لئے فاشی قرار دیا کہ

انہوں نے مسولینی کی تعریف میں نظم کہی تھی؟ محمد علی صدیقی تسلیم کرتے ہیں کہ "اقبال کی ترقی پسندی مارکسی لینی فکر کے تابع نہیں، بلکہ ایک ترقی پسند سماج کے لئے سرگرداں ایک عظیم انسان دوست کی ترقی پسند فکر ہے۔ جس پر سوشلسٹ خوش ہو سکتے ہیں۔"

محمد علی صدیقی نے اپنے اس مضمون میں اقبال کے بارے میں سکہ بند ترقی پسندوں کے خیالات کو رقم کرنے سے قصداً اس لئے احتراز کیا کہ (ان کے الفاظ میں) "شاید ان خیالات کی اشاعت زیادہ سودمند نہ ہو اور خواہ مخواہ منفی ردعمل کو تقویت پہنچے۔" اس طرح وہ اختر حسین رائے پوری، مجنوں اور سبط حسن کو واضح طور پر بچا کر لے جاتے ہیں لیکن شاید انہیں معلوم نہیں کہ ان کی پردہ پوشی سے ان سکہ بند ترقی پسندوں کی کوتاہیاں نہیں چھپ سکتیں۔ اس لئے کہ مستقبل کا ادبی مورخ ان تمام باتوں کو تاریخ ادب میں رقم کئے بغیر نہیں رہے گا۔ ادبی دیانت کا تقاضا تھا کہ وہ سکہ بند ترقی پسند ناقدین کی غلطیوں کو تسلیم کرتے اور اقبال کی صحیح طور پر تفہیم و تحسین کی کوشش کرتے!

فکشن کی تنقید

محمد علی صدیقی، شاعری کی طرح افسانہ فہمی میں بھی بری طرح ناکام نظر آتے ہیں۔ اس کا اندازہ افسانے کے بارے میں ان کے مضامین سے ہوتا ہے۔ ان کی فکشن کی تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ حسب عادت افسانے کے متن سے بحث نہیں کرتے۔ انہوں نے آج تک افسانے کے بارے میں کل ۸ مضامین لکھے جن میں پریم چند، کرشن چند، ندیم قاسمی، جوگندر پال، مسعود اشعر، قمر عباس ندیم اور احمد داؤد شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے "پاکستانی معاشرہ اور اردو افسانہ" کے عنوان سے بھی ایک طویل مضمون لکھا ہے۔ جس کے مطالعے سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ انہوں نے افسانوی ادب کا بالا ستیعاب مطالعہ نہیں کیا ورنہ وہ کرشن چندر اور پریم چند کے بارے میں مضحکہ خیز دعوے نہ کرتے۔ محمد علی صدیقی کی افسانہ فہمی کا اندازہ اس سے لگائیے کہ وہ کرشن چندر کو گورکی، چیخوف، شولوخوف اور ایلیا اہرن برگ سے متاثر ٹھہراتے ہیں ("نشانات" ۲۰۳) اردو میں آج سے قبل کسی نقاد نے کرشن چندر کے بارے میں یہ انکشاف نہیں کیا۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے نہ کرشن چندر کو پڑھا ہے اور نہ گورکی اور چیخوف کو۔ حتیٰ کہ شولوخوف اور ایلیا اہرن برگ کو بھی نہیں۔ اس لئے کہ آخرالذکر دونوں بنیادی طور پر ناول نویس ہیں اور ان کی شہرت کی وجہ افسانہ نگاری نہیں۔ اردو افسانے میں اگر چیخوف کے اثرات کسی پر قدرے مرتب

ہوئے ہیں تو وہ بیدی اور غلام عباس ہیں۔ اردو کا تیسرا کوئی افسانہ نگار چیخوف سے متاثر نہیں۔ اور گورکی کا تو اردو کے کسی افسانہ نگار پر اثر مرتب نہیں ہوا۔ منٹو گورکی کے مترجم ضرور ہیں لیکن وہ اس سے ہرگز متاثر نہیں۔ گورکی بنیادی طور پر پرولتاری طبقے کا ترجمان ہے۔ خصوصاً "مزدور اور محنت کش طبقے کا۔ جبکہ منٹو نے نہ موضوع کے طور پر مزدور طبقے کو منتخب کیا اور نہ گورکی کے طرز کو اختیار کیا۔ جہاں تک کرشن چندر کا سوال ہے وہ ابتدا میں رومانیت پسند تھے۔ بعد میں وہ خالص حقیقت نگار بلکہ اشتراکی حقیقت نگار بن گئے۔ اس طرح محمد علی صدیقی کا یہ خیال غلط ثابت ہو جاتا ہے کہ انہوں نے شولوخوف اور ایلیا اہرن برگ سے اثر قبول کیا۔ کاش انہوں نے دعویٰ کرنے سے قبل ان پانچوں فکشن نگاروں کا مطالعہ کر لیا ہوتا!

محمد علی صدیقی سے توقع تھی کہ وہ کرشن چندر کی وفات کے بعد کرشن چندر کی مجموعی افسانہ نگاری کی روشنی میں ان کے کامیاب اور ناکام افسانوں کا تنقیدی مطالعہ پیش کریں گے اور ان کا تعینِ قدر کریں گے لیکن وہ شائد اس فن سے واقف نہیں۔ اسی لئے وہ اچھے اور برے (اور بعض نہایت برے) افسانوں کا نام گنوا کر رہ گئے۔ محمد علی صدیقی کو یہ بھی معلوم نہیں کہ کرشن چندر کے افسانوں میں بنیادی تبدیلی کب واقع ہوئی۔ وہ اس کے لئے ۱۹۴۴ء کا سال قرار دیتے ہیں جبکہ کرشن چندر کے افسانے میں واضح تبدیلی آزادی ہند سے قبل ۱۹۴۶ء کے بعد نظر آتی ہے۔ جب انہوں نے جہازیوں کی بغاوت اور ہندو مسلم فسادات کے بارے میں افسانے لکھے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ وہ اسی مضمون میں دس سطروں کے بعد خود ہی اپنی بات کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "وہ ۴۶ء کے بعد انقلابی حقیقت نگاری کی جانب راجع ہوئے۔"

محمد علی صدیقی اعتراف کرتے ہیں کہ مضمون لکھتے وقت ان کے سامنے کرشن چندر کے بہت سے افسانے نہیں ہیں۔ (۲۹) تو پھر وہ یہ دعوی کس طرح کرتے ہیں کہ انہوں نے اپنے "نئے دور" میں تیکنک کے تجربات پر بہت زیادہ زور نہیں دیا (۳۱) حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر نے اپنی افسانہ نگاری کے ہر دور میں ہیئت اور تیکنک کے تجربے کئے۔ اس دور کے افسانوں میں "بت جاگتے ہیں" اور "پانی کا درخت" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ محمد علی صدیقی نے اس مضمون میں ایک بار پھر دعویٰ کیا ہے کہ "اس دور میں کرشن چندر نے چیخوف اور ورجینیا وولف کی نمائندہ تیکنکوں کا ایک ملغوبہ وضع کرنے کی کوشش کی" جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ چیخوف کے افسانے میں تیکنک کا کوئی تجربہ نہیں ملتا۔ ان کا افسانہ سیدھا سادہ بیانیہ انداز کا ہے اور ورجینیا وولف بنیادی طور پر ناول نویس تھیں۔ انہیں افسانہ نگاروں میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی تیکنک شعور کی رو کی

تیکنک تھی۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ کرشن چندر نے زندگی میں افسانے کی نت نئی تیکنک اختیار کی لیکن ایک بھی افسانہ شعور کی رو کی تیکنک میں نہیں لکھا۔ اس لئے کہ کرشن چندر کردار کے افسانے لکھتے ہی نہ تھے۔ جس کے لئے شعور کی رو کی تیکنک کی ضرورت پڑتی۔ محمد علی صدیقی اگر اندھیرے میں تیر چلانے سے باز رہتے تو بحیثیت ناقد ان کا بھرم قائم رہتا۔

انہوں نے پریم چند کے بارے میں جو سنسنی خیز "انکشاف" کیا ہے۔ وہ بھی قابل توجہ ہے۔ پریم چند کو آج تک ناقدین اصلاح پسند، مثالیت پسند، گاندھی وادی اور زندگی کے آخری ایام میں حقیقت نگار تسلیم کرتے آئے ہیں، لیکن محمد علی صدیقی اردو کے پہلے اور واحد ناقد ہیں۔ جن کے خیال میں پریم چند رومانیت پسند تھے۔ یہ یقیناً" اردو ادب کی تاریخ میں بہت بڑی اور سنسنی خیز دریافت ہے وہ اپنے مضمون "منشی پریم چند۔ حقیقت پسندی اور تاریخیت کے ترجمان" میں لکھتے ہیں "پریم چند کے یہاں رومانیت پسندی اور حقیقت پسندی کا کچھ اس نوع کا امتزاج ملتا ہے کہ ان کی حقیقت پسندی پر رومانیت پسندوں کو اور ان کی رومانیت پسندی پر حقیقت پسندوں کو ناک بھوں چڑھانے کی ضرورت نہیں تھی۔" ("نشانات" ۱۵۷)

تاریخ ادب میں پریم چند کے ہم عصر سجاد حیدر یلدرم کو اردو میں رومانوی رجحان کا بانی تصور کیا جاتا ہے اور پریم چند کو حقیقت نگاری کا بانی۔ اگر محمد علی صدیقی کو پریم چند کے ابتدائی دور کے داستانوی طرز کے افسانوں پر رومانوی ہونے کا گمان ہوا ہو تو اس ضمن میں عرض ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں اسلوب تو داستانوی تھا لیکن اس میں رومانویت قطعی نہیں۔ اس لئے کہ اس میں بھی مقصدیت اور اصلاح پسندی کا رجحان غالب تھا۔

افسانے کے بارے میں ان کے دیگر مضامین پڑھ کر یہ معلوم کرنا قطعی ممکن نہیں کہ ان افسانہ نگاروں کے افسانوں میں کیا خوبیاں یا خامیاں ہیں اور انہوں نے اپنے افسانوں میں کیا کہا ہے وہ زیادہ سے زیادہ افسانوں کے عنوانات گنوانے پر اکتفا کرتے ہیں۔ انہوں نے یہ طریقہ کار مسعود اشعر، احمد داؤد اور قمر عباس ندیم کے افسانوں کے سلسلے میں اختیار کیا۔ اللہ اللہ خیر صلا!

پس نوشت

محمد علی صدیقی کی تنقید نگاری کی خوبی یا خامی یہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں (یعنی ان کی اردو اور انگریزی دونوں زبانوں کی تحریروں میں) جس قدر وسعت ہے اس قدر گہرائی نہیں ہے۔ اس کی وجہ

شاید یہ ہے کہ وہ "ڈان" جیسے کثیرالاشاعت انگریزی اخبار میں ربع صدی سے زیادہ عرصے سے لکھ رہے ہیں جس کے لئے انہیں اردو کے علاوہ پاکستان کی دیگر زبانوں کے شعروادب اور تاریخ و تہذیب کا مطالعہ کرنا پڑا ہے۔ اس طرح ان کا مطالعہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے' لیکن اس سے سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ انہوں نے کسی ایک زبان کے ادب یا کسی ایک صنف ادب کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ نہیں کیا اور جس موضوع پر بھی لکھا' سرسری اور سطحی طور پر لکھا' ورنہ ان کے مضامین میں ہرگز وہ کوتاہیاں نہ ہوتیں جن کی میں نے گزشتہ سطور میں نشان دہی کی ہے۔ ان کی مثال اس تیراک جیسی ہے جو سطح سمندر پر تیرنا تو جانتا ہے لیکن غواص کی طرح سمندر میں غوطے لگا کر گوہر آب دار لانے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ یہ درست ہے کہ بڑا نقاد صرف ادب و فن کا نہیں' پوری تہذیب کا ناقد ہوتا ہے۔ جیسا کہ محمد حسن عسکری تھے لیکن اس کے لئے گہرے اور وسیع مطالعے کے ساتھ تاریخی اور تنقیدی بصیرت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ محمد علی صدیقی نے جس قدر مطالعہ کر رکھا ہے۔ اس سے ان میں اس قدر تنقیدی بصیرت پیدا نہیں ہوئی۔ جس کی ان سے توقع تھی۔

میرے اس مضمون کا مقصد نہ محمد علی صدیقی کی بت شکنی ہے اور نہ کردار کشی۔ اس کا مقصد ان کی تنقید نگاری کا اسس مینٹ یعنی تعینِ قدر ہے۔ ہم عصر ادب اور ادیبوں کے بارے میں لکھنا اور وہ بھی دیانت' جرات اور بے باکی کے ساتھ لکھنا آسان نہیں۔ ذاتی مراسم اور سماجی تعلقات حقیقت بیانی میں آڑے آتے ہیں۔ ادب کے بارے میں صحیح فیصلہ تو صدی اور نصف صدی کے بعد ہی ہوگا ہم عصر تنقید' عصری ادب اور ادیب کے بارے میں حتمی فیصلہ نہیں کر سکتی۔ اگر میرا محاکمہ غلط ہے تو اسے آسانی کے ساتھ مسترد کیا جا سکتا ہے۔

شہزاد منظر